

EDERSON PRESTES SANTOS LIMA

HISTÓRIA, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO NO OLHAR *PHOTOGRAPHICO*  
DE GUILHERME GLÜCK (Lapa/PR, 1920–1953)

CURITIBA  
2015

EDERSON PRESTES SANTOS LIMA

HISTÓRIA, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO NO OLHAR *PHOTOGRAPHICO*  
DE GUILHERME GLÜCK (Lapa/PR, 1920–1953)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha História e Historiografia da Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Levy Bencostta

CURITIBA  
2015



## PARECER

Defesa de Tese de **Éderson Prestes Santos Lima** para obtenção do Título de DOUTOR EM EDUCAÇÃO. Os abaixo assinados, Prof. Dr. Marcus Levy Albino Bencostta, Prof. Dr. Dennison de Oliveira, Prof. Dr. Cláudio de Sá Machado Júnior, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Helena Camara Bastos, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosa Fatima de Souza, arguíram, nesta data, o candidato acima citado, o qual apresentou a seguinte Tese: "HISTÓRIA, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO NO OLHAR "FOTOGRAFICO" DE GUILHERME GLÜCK (LAPA, 1920-1953)".

Procedida a arguição, segundo o Protocolo aprovado pelo Colegiado, a Banca é de Parecer que o candidato está Apto ao Título de DOUTOR EM EDUCAÇÃO, tendo merecido as apreciações abaixo:

BANCA	ASSINATURA	APRECIÇÃO
Prof. Dr. Marcus Levy Albino Bencostta	<i>Marcus Levy</i>	Aprovado
Prof. Dr. Dennison de Oliveira	<i>Dennison</i>	Aprovado
Prof. Dr. Cláudio de Sá Machado Júnior	<i>Cláudio</i>	Aprovado
Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Maria Helena Camara Bastos	<i>MBastos</i>	Aprovado
Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Rosa Fatima de Souza	<i>RosaSouza</i>	Aprovado

Curitiba, 30 de março de 2015.



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Ribeiro da Silva  
Coordenadora do PPGE

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Ribeiro da Silva  
Coordenadora do Programa de  
Pós-Graduação em Educação  
Matrícula: 125750



## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente um especial agradecimento ao meu orientador, Prof. Marcus Levy Bencostta, que desde o contato inicial, quando lhe procurei para expor ideias de projeto, mostrou-se receptivo e disposto não somente a orientar um trabalho acadêmico, mas também a valorizar a discussão teórica, os caminhos a serem percorridos pelo pesquisador e principalmente a incentivar a liberdade de pesquisa que gera a confiança necessária para aqueles que estão em busca de um trabalho na área acadêmica e também de um sonho.

Aos professores, Rosa Fátima de Souza, Maria Helena Câmara Bastos, Dennison de Oliveira e Claudio de Sá Machado Júnior. Estes muito me orgulharam ao aceitarem participar de minha banca de defesa, contribuindo com observações, críticas e propostas que amadureceram ainda mais este pesquisador.

Gostaria também de agradecer a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Educação, da linha História e Historiografia da Educação que souberam incentivar e orientar as discussões ao longo das disciplinas e seminários, produzindo novas formas de olhar as fontes, autores e a própria pesquisa.

Aos colegas de doutorado que dividiam preocupações, dúvidas, mas principalmente as alegrias de estar passando por esse processo enriquecedor.

Não poderia aqui deixar de agradecer, de forma muito especial, ao MIS-PR – Museu da Imagem e do Som do Paraná, que mantém com muito esforço e dedicação a Coleção Guilherme Glück, e àqueles que estão no dia-a-dia do trabalho museológico, mantendo o importante trabalho de conservação e orientação aos pesquisadores, mesmo contra todas as adversidades das contingências financeiras pelas quais passou o museu. Especialmente à técnica Graça Bandeira que conhece como ninguém os segredos, as dificuldades e as potencialidades da coleção, e que reconheceu desde o primeiro contato que tive com as fotografias de Glück a possibilidade de um trabalho sério, árduo e de longo alcance. Também aos demais funcionários, Renildes Carli, Solange Smaniotto Candal, Rosângela Diniz Chubak, Gefferson Ferreira Vaz, Valquiria Elita Renk. Não poderia esquecer do diretor da

instituição: pelo menos em grande parte do período da pesquisa, Fernando Severo soube respeitar e incentivar o processo de pesquisa e acesso aos acervos de Glück, e que durante sua gestão fui convidado duas vezes para a curadoria de exposições sobre o fotógrafo (2011 e 2015) e que possibilitaram experiências únicas em minha vida acadêmica.

Também meus sinceros agradecimentos aos funcionários do PPGE, Casa da Memória da cidade da Lapa e Fundação Cultural de Curitiba.

Aos dois filhos de Cristiano Jubanski, Adalgisa e Claudionor, que me receberam gentilmente, cederam fotos que ainda desconhecia e pelas histórias que me ajudaram a entender o período posterior à aposentadoria de Guilherme Glück.

Aos meus colegas historiadores do Instituto Federal do Paraná, Denilson, Edilson e Thiago que contribuíram de forma relevante, no cotidiano do trabalho docente, para o amadurecimento deste trabalho.

À Rebeka Yurk, estagiária, então estudante de História que por alguns meses trabalhou incansavelmente para digitalizar centenas de imagens de Glück, e que com sua alegria contagiante fez daquele período uma fase muito mais agradável e produtiva no espaço que nos cabia no MIS-PR.

Aos meus pais que souberam incentivar o gosto pela leitura e pelo conhecimento, sem soberba. A Candida, Anita e Alice, as três mulheres da minha vida que incentivaram, cada uma com seu jeito, seu tempo e seu amor para que pudesse trilhar os árduos caminhos dessa conquista.

## RESUMO

A presente pesquisa procura analisar um conjunto de 3.000 fotografias que compõe a Coleção Guilherme Glück, bem como os documentos referentes ao cotidiano do fotógrafo que atuou por aproximadamente quatro décadas na cidade da Lapa, estado do Paraná, entre os anos de 1920 e 1953. O estudo buscou compreender a forma pela qual este descendente de alemães conseguiu inserção social e estrutura econômica para desenvolver a atividade fotográfica no seio de uma sociedade interiorana, marcadamente agrária, de origem luso-brasileira e que reproduziu muitos aspectos da política nacionalizante do período varguista. Foi dada prioridade às diferentes estruturas implantadas pela comunidade alemã lapeana, como foi o caso da igreja, escola e clube teuto. Priorizou-se a análise do conjunto fotográfico partindo do pressuposto de que a longevidade do trabalho deste profissional possibilitou que o mesmo viesse a registrar a dinâmica política, cultural, econômica e educacional da cidade entre as décadas de 1920 e 1950. Dentre as vertentes de análise a pesquisa buscou identificar a forma pela qual o olhar fotográfico de Glück registrou a educação na cidade da Lapa, com destaque para sua arquitetura escolar republicana, seus desfiles cívico-patrióticos, bem como, professores e alunos. Com relação às fontes utilizadas destacam-se as fotografias, entrevistas, plantas arquitetônicas, cartas pessoais e de cunho comercial, bilhetes e documentos escritos do acervo, depoimentos e atas. Dentre os referenciais teóricos utilizados e cujas obras contribuíram para que pudéssemos abrir novos caminhos de investigação destacam-se: Antonio Vinão e Augustín Escolano (2001), Rosa Fátima de Souza (1998), Marcus Levy Bencostta (2005), Etienne Samain (2012), Pierre Nora (1993), Boris Kossoy (2002), Giralda Seyferth (2003). Dessa forma este estudo de cunho histórico procurou compreender a trajetória, social e profissional, bem como o olhar fotográfico, de Guilherme Glück.

**Palavras-chave:** Guilherme Glück. Fotografia. Arquitetura Escolar. Lapa - século XX. Desfiles cívico-patrióticos. Germanidade.

## ABSTRACT

This research seeks to analyze a set of 3,000 photographs that make up the Guilherme Glück Collection, as well as documents referring to everyday life by the photographer who worked for nearly four decades in the city of Lapa, in the state of Paraná, between 1920 and 1953. The study sought to understand the way in which this German descendant managed social inclusion and economic structure to develop photographic activities within a provincial society, most notably covering agriculture and of Luso-Brazilian origin, while reproducing many aspects of national politics during the Vargas era. Priority was given to the different structures set by the Lapeana German community, as was also the case in the church, schools, and the teutonic clubs. The analysis of the photo set is prioritized on the assumption that the longevity of the work of this professional made it possible for him to record his dynamic views on politics, culture, economics, and education between 1920 and 1950. Among the forms of analysis, the research sought to identify the way in which Glück's photographic eye recorded education in the city of Lapa, especially highlighting its republican school architecture, its civic-patriotic parades as well as teachers and students. In regard to the sources used, those highlighted are photographs, interviews, architectural plans, personal and business letters, tickets and written documents, statements and minutes. Among the theoretical references used which contributed in a way to open avenues of research are: Antonio Vinão and Augustín Escolano (2001), Rosa Fátima de Souza (1998), Marcus Levy Bencostta (2005), Etienne Samain (2012), Pierre Nora (1993), Boris Kossoy (2002), Giralda Seyferth (2003). Thus, this historical study sought to understand the trajectory, social and professional, as well as the photographic eye of Guilherme Glück.

**Key Words:** Guilherme Glück. Photography. School Architecture. Lapa. 20th Century. Civic-Patriotic Parades. Germanity

## LISTA DE IMAGENS:

IMAGEM 1: O FOTÓGRAFO .....	16
IMAGEM 2: CONGADA DA LAPA .....	53
IMAGEM 3: AÇOUGUE WEISS .....	54
IMAGEM 4: LARGO DA MATRIZ DE SANTO ANTONIO .....	60
IMAGEM 5: PROCISSÃO.....	61
IMAGEM 6: BILHETE RECEBIDO PELO FOTÓGRAFO PARA ALTERAÇÃO NA CHAPA DE VIDRO FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MIS-PR (DÉCADA DE 1930 – APROXIMADAMENTE).....	63
IMAGEM 7: RETRATO DE CASAL 1 .....	65
IMAGEM 8: FOTO DE FAMÍLIA 1 .....	66
IMAGEM 9: RETRATO DE CASAL 2 .....	67
IMAGEM 10: REFORMAS URBANAS 1 .....	89
IMAGEM 11: REFORMAS URBANAS 2 .....	91
IMAGEM 12: ENGENHO DE ERVA-MATE SANTO ANTONIO .....	93
IMAGEM 13: COLETORES DE ERVA-MATE.....	94
IMAGEM 14: TRANSLADO DOS HERÓIS DA REVOLUÇÃO (10.11.1944) FONTE: COLEÇÃO PARTICULAR DE CLAUDIONOR JUBANSKI .....	101
IMAGEM 15: PANTEON DOS HEROES.....	101
IMAGEM 16: PRAÇA GENERAL CARNEIRO – HOMENAGEM AO HERÓI.....	103
IMAGEM 17: TEATRO SÃO JOÃO .....	106
IMAGEM 18: PRAÇA GENERAL CARNEIRO .....	108
IMAGEM 19: PRAÇA GENERAL CARNEIRO – INAUGURAÇÃO DA ESTÁTUA FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR – (1927-1928) .....	109
IMAGEM 20: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI.....	110
IMAGEM 21: PRAÇA GENERAL CARNEIRO 2 .....	111
IMAGEM 22: CARROÇÕES EM DIA DE MISSA - MATRIZ DE SANTO ANTONIO FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (APROXIMADAMENTE 1930).....	114
IMAGEM 23: FAMÍLIA LACERDA EM PASSEIO.....	118
IMAGEM 24: REFORMAS URBANAS 3 .....	119

IMAGEM 25: REFORMAS URBANAS 4 .....	121
IMAGEM 26: CONVOCAÇÃO DA ALIANÇA LIBERAL FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1930) .....	124
IMAGEM 27: CONVOCAÇÃO PRP – PARTIDO REPUBLICANO PARANAENSE FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1930) .....	125
IMAGEM 28: O NOIVO.....	129
IMAGEM 29: MARIENTHAL.....	134
IMAGEM 30: CARROÇAS.....	136
IMAGEM 31: CARROÇAS – ATUAL FONTE: COLEÇÃO DO AUTOR (2014).....	137
IMAGEM 32: CASAMENTO .....	138
IMAGEM 33: FAMÍLIA GLÜCK .....	140
IMAGEM 34: ESTAÇÃO JOÃO EUGÊNIO .....	141
IMAGEM 35: FABRICA DE PHOSPHOROS.....	142
IMAGEM 36: POLÍTICA NACIONAL EM RECORTES FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR.....	143
IMAGEM 37: FOTO EXTERNA COM USO DO PANO DE FUNDO .....	146
IMAGEM 38: COMPANHIA INTERNACIONAL DE CAPITALIZAÇÃO 1 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADAS DE 1940) .....	149
IMAGEM 39: COMPANHIA INTERNACIONAL DE CAPITALIZAÇÃO 2 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (SETEMBRO DE 1939) .....	150
IMAGEM 40: FIM DA SOCIEDADE.....	153
IMAGEM 41: CHRISTIANO JUBANSKI E PRIMAS .....	154
IMAGEM 42: CHRISTIANO JUBANSKI .....	155
IMAGEM 43: ANÚNCIO PUBLICITÁRIO – JORNAL DA LAPA FONTE: ACERVO CASA DA MEMÓRIA DA LAPA (17.03.1957) .....	155
IMAGEM 44: FOTO PROGRESSO.....	157
IMAGEM 45: FOTO PROGRESSO – PRÉDIO NA ATUALIDADE 1 FONTE: ACERVO DO AUTOR.....	158
IMAGEM 46: FOTO PROGRESSO – PRÉDIO NA ATUALIDADE 2 FONTE: ACERVO DO AUTOR.....	158
IMAGEM 47: CASA DO PASTOR WIEDMER - HOSPITAL.....	171
IMAGEM 48: MATERNIDADE MUNICIPAL .....	180
IMAGEM 49: ESCOLA ALEMÃ 1 .....	181
IMAGEM 50: ESCOLA ALEMÃ 2 .....	182

IMAGEM 51: ESCOLA ALEMÃ 3 .....	184
IMAGEM 52: ESCOLA ALEMÃ 4 .....	184
IMAGEM 53: CLUBE TEUTO-BRASILEIRO 1 .....	188
IMAGEM 54: CLUBE TEUTO-BRASILEIRO 2 .....	189
IMAGEM 55: COLÉGIO SÃO JOSÉ 1 .....	201
IMAGEM 56: ESCOLA DE IMIGRANTES .....	202
IMAGEM 57: ASYLO SÃO VICENTE 1 .....	207
IMAGEM 58: ASYLO SÃO VICENTE 2 .....	208
IMAGEM 59: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (1ª SEDE) 1 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920) .....	222
IMAGEM 60: PROFESSORES DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK - MISPR (DÉCADA DE 1930) .....	226
IMAGEM 61: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (1ª SEDE) - 2 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930) .....	229
IMAGEM 62: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (1ª SEDE) - 3 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1940) .....	230
IMAGEM 63: COLÉGIO SÃO JOSÉ 2 .....	233
IMAGEM 64: COLÉGIO SÃO JOSÉ 3 .....	234
IMAGEM 65: PLANTA DA CIDADE DA LAPA – DÉCADA DE 1920 CRÉDITOS: AUTOR (ADAPTAÇÃO) .....	238
IMAGEM 66: COLÉGIO ESTADUAL GENERAL CARNEIRO .....	241
IMAGEM 67: DESENHO DA FACHADA FRONTAL E LATERAL DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (2ª SEDE) – ATUAL COLÉGIO GENERAL CARNEIRO .....	242
IMAGEM 68: PLANTA DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (2ª SEDE) FONTE: SECRETARIA ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO – DEAP-PR .....	243
IMAGEM 69: DESENHO DA FACHADA DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (3ª SEDE) FONTE: SECRETARIA ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO – DEAP-PR .....	246
IMAGEM 70: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (3ª SEDE) FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1952) .....	247
IMAGEM 71: INTEGRALISTAS DA AREIA BRANCA .....	252
IMAGEM 72: DESFILE CÍVICO-PATRIÓTICO .....	254
IMAGEM 73: DESFILE CÍVICO-PATRIÓTICO 2 .....	255



IMAGEM 74: ATIVIDADE FÍSICA .....	259
IMAGEM 75: ESCOTEIROS NA PRAÇA 1 .....	261
IMAGEM 76: ESCOTEIROS NA PRAÇA 2 .....	262
IMAGEM 77: PELOTÃO DA SAÚDE .....	268

## LISTA DE QUADROS:

QUADRO 1: PASTAS TEMÁTICAS .....	25
QUADRO 2: COMPOSIÇÃO DA COLEÇÃO GLÜCK .....	160
QUADRO 3: COLONIZAÇÃO ALEMÃ NA LAPA .....	167
QUADRO 4: GRANDES ESCOLAS LAPEANAS .....	211

## LISTA DE SIGLAS:

IFPR	INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ
IPHAN	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
MIS-PR	MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ
NEPHARQUE	NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM ARQUITETURA ESCOLAR
SEAP PREVIDÊNCIA	SECRETARIA ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO E
SEEC	SECRETARIA ESTADUAL DA CULTURA

## **SUMÁRIO:**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>16</b>
<b>ENTRE MEMÓRIA E LITERATURA: ASPECTOS DE SUA CONTRIBUIÇÃO</b>	<b>41</b>
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONJUNTO ESTRUTURAL DO TRABALHO.</b>	<b>42</b>
<b>1 FOTOGRAFIA: DO JARDIM DE NIÉPCE Á FONTE HISTÓRICA</b>	<b>44</b>
1.1 SOBRE FOTOGRAFIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.	44
1.2 POSSIBILIDADES DE INTERPRETAÇÃO HISTÓRICA A PARTIR DA FOTOGRAFIA	58
<b>2 A CHEGADA DA FOTOGRAFIA NO BRASIL</b>	<b>74</b>
2.1 A BORDO DO L'ORIENTALE	74
2.2 A FOTOGRAFIA EM TERRAS PARANAENSES	80
2.3 MEMÓRIAS DAS TRANSFORMAÇÕES URBANAS, POLÍTICAS E ECONÔMICAS DA LAPA REPUBLICANA	86
2.4 UM OLHAR SOBRE A SOCIEDADE PARANAENSE E LAPEANA: ENTRE MEMÓRIA E A MODERNIDADE	96
<b>3 O FOTÓGRAFO E SEU ACERVO: HISTÓRIA E TRAJETÓRIAS</b>	<b>127</b>
3.1 GUILHERME GLÜCK: FOTÓGRAFO, COMERCIANTE, FAZ-TUDO	127
3.1.1 OS PRIMEIROS PASSOS DO FOTÓGRAFO	129
3.2 CHRISTIANO JUBANSKI: O HERDEIRO PROFISSIONAL	152
3.3 GLÜCK E A COMUNIDADE TEUTO-BRASILEIRA DA LAPA	162
3.3.1 A COMUNIDADE EVANGÉLICA LUTERANA DE LAPA	168
3.3.2 A ESCOLA ALEMÃ (DEUTSCHE SCHULE)	172
3.3.3 CLUBE TEUTO-BRASILEIRO	185
<b>4 EDUCAÇÃO E ARQUITETURA ESCOLAR NA ÓTICA DO ATELIÊ PHOTOGRAPHICO GUILHERME GLÜCK</b>	<b>197</b>
4.1 ESCOLAS, ALUNOS E PROFESSORES	197
4.2 ARQUITETURA ESCOLAR E FOTOGRAFIA	209
4.3 NACIONALISMO E JUVENTUDE	248
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>269</b>

<b>FONTES</b>	<b>275</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>279</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>288</b>

## INTRODUÇÃO



IMAGEM 1: O FOTÓGRAFO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1921)

*DESCRIÇÃO: Guilherme Glück, década de 1920. Destaca-se nesta imagem do fotógrafo ainda jovem o uso da barba, muito raro nas imagens pessoais. Porém, o uso da barba nesse caso estava presente em virtude do luto pela memória da mãe, Madalena Dero.*

O tema central e escopo último desta pesquisa constituem-se ambos na trajetória<sup>1</sup> pessoal e profissional de Guilherme Glück, fotógrafo catarinense radicado na cidade paranaense da Lapa<sup>2</sup>. Assim sendo, foi a partir deste personagem, entendido neste estudo como singular na história lapeana, que se passou a delinear a problematização, bem como a seleção das fontes e autores para o debate historiográfico. As vertentes de estudo relacionadas ao fotógrafo surgiram não só a partir do próprio personagem central – e de seu relevante acervo de fotografias –, mas também de depoimentos e entrevistas inéditas produzidos, bem como da abertura de acervos particulares e outras circunstâncias decorrentes do desenvolver desta pesquisa.

Entre as possibilidades de análise, três delas ergueram-se como mais prestantes e oportunas, vez que se mostraram, no entendimento nosso, determinantes para tanto para a compreensão da trajetória social como do peculiar olhar fotográfico de Guilherme Glück.

A primeira vertente refere-se à forma pela qual este descendente de alemães conseguiu, ao longo da década de 1920, fixar residência e instalar seu atelier, estruturando-se profissionalmente na cidade da Lapa, localidade que à época possuía uma sociedade fortemente marcada por uma cultura de origem luso-brasileira. Ligada ainda à essa primeira vertente, também destacamos a forma pela qual o fotógrafo foi impactado pela forte campanha de nacionalização desencadeada a partir da década de 1930 pela Ditadura Vargas.

Pela segunda vertente de análise procuramos compreender a forma pela qual as atividades ligadas à educação na cidade da Lapa foram registradas pelas lentes de Glück, o como este fotógrafo olhou, interagiu e registrou os espaços escolares, os professores, alunos, bem como efemérides e desfiles patrióticos da cidade.

---

<sup>1</sup> Utilizamos nesse sentido os três enfoques destacados na análise de Norbert Elias, quando de seus estudos sobre Mozart e a questão da trajetória: o destino individual, as estruturas sociais e as regulações de poder. Em virtude disso o estudo sobre o fotógrafo lapeano busca compreender a estrutura social e os costumes da Lapa no recorte utilizado, não apenas de Glück, mas também daqueles que estão registrados em suas fotografias.

<sup>2</sup> A cidade da Lapa está localizada na região sul do estado do Paraná e atualmente pertence à denominada “região metropolitana de Curitiba”. Teve origem no século XVIII como pouso de tropeiros e se desenvolveu economicamente baseada no comércio de tropas e produção de erva-mate. A partir do fim do século XIX recebeu levas de imigrantes alemães, italianos e poloneses, entre outros.

A terceira vertente analítica busca compreender as causas que levaram Glück a registrar de forma sistemática as atividades educacionais na cidade, bem como as estruturas físicas que dispunha o aparato educacional. Teria sido uma alternativa de aceitação encontrada pelo fotógrafo para ser inserido na sociedade receptora? Ou apenas uma forma a mais de auferir receitas que contribuíram para a sobrevivência econômica dos Glück?

Para entender o processo desenvolvido nesta tese acredito ser importante apresentar, mesmo que de maneira sucinta, um panorama sobre o envolvimento do pesquisador com as fontes escolhidas ampliando a compreensão do leitor sobre a coleção e finalmente a escolha dos caminhos a serem trilhados.

O primeiro contato com o acervo do fotógrafo Guilherme Glück – ocorrido aproximadamente no ano de 2005, mostrou uma coleção composta por trinta mil chapas de vidro, cuidadosamente higienizadas e acondicionadas em pequenas caixas plásticas e envoltas em papel apropriado, nas estantes do Museu da Imagem e do Som do Paraná MIS-PR – geraram sensações e sentimentos ao mesmo tempo fortes e paradoxais.

Este momento acabou por se transformar numa grande descoberta, pois tomava contato com uma gama tão grande de imagens da minha cidade natal<sup>3</sup> e, conseqüentemente, de conterrâneos, dos quais nunca havia ouvido falar.

Dessa forma passei a me questionar e ainda me questiono como cidadão que nasceu, cresceu e passou duas décadas de sua vida na cidade da Lapa, nunca havia tido contato com essas fotos, com esse fotógrafo, com seu ofício e sua história.

Teria sido um jovem completamente alienado das questões que permeiam o cultural da pequena comunidade? Teriam por outro lado, os agentes culturais da cidade negligenciado a memória de seu mais longo fotógrafo? Ou ainda, uma terceira possibilidade, as elites culturais da Lapa o valorizavam, mas minha família

---

<sup>3</sup> Faz-se interessante notar que não somente a cidade onde nasci e cresci possui uma mescla das culturas alemã, italiana e luso-brasileira, mas na rua onde vivi essa estrutura social estava presente. Como vizinhos mais próximos tinha aqueles de origem alemã: Kleinschmidt e os Schultz; italianos: Séra; luso-brasileiros: Mendes e Barbosa. Na formação familiar essa estrutura social também é perceptível: pelo lado paterno, minha avó era *Thurman* (de origem alemã), meu avô *Santos Lima* (de origem lusa); pelo lado materno minha avó era *De Paula* (de origem lusa), meu avô *Schnoweber* (de origem austríaca).



não fazia parte desse pequeno circuito cultural, portanto eu dificilmente tomaria contato com esse trabalho.

Nas décadas de 1970 e 1980, nas quais Glück já não mais exercia o ofício e, portanto, ao longo da juventude deste pesquisador, o acervo já se encontrava sob domínio público na cidade de Curitiba, distante o suficiente, acreditamos, para o esquecimento.

Talvez todas as reflexões sejam pertinentes, talvez parte delas consigam responder à essa questão. Percebi com o tempo, nos primeiros meses que houve um namoro tímido entre pesquisador e fonte que, mais importante do que investigar as relações entre uma cultura popular, cultura de elite e o papel das elites culturais era conhecer, esmiuçar, jogar luzes nesse conjunto de imagens que se abriam pela primeira vez aos olhares de um historiador.

Por outro lado, voltando àqueles sentimentos paradoxais, percebia que quanto mais forte ficasse o namoro, mais densa a relação teria de ser. Aqui tento fazer um comparativo com a relação que normalmente ocorre entre uma fonte conservada em biblioteca, museu ou arquivo e o historiador. Este acervo clamava por algo mais do que simples consultas periódicas. Não bastava idas e vindas ao Museu, era preciso mais. A partir disso, já no ano de 2009, iniciamos o processo de digitalização das primeiras 3.000 imagens e documentos relativos ao *Ateliê Photográfico Guilherme Glück*, que demos por encerrado em janeiro de 2013. Ainda restam, neste momento, 27.000 chapas de negativos em vidro a serem digitalizadas. Essa parte do acervo ainda não digitalizada continuará ao largo deste trabalho acadêmico que, portanto, foi elaborado e desenvolvido com 10% do total das imagens da coleção. Importa ressaltar que apesar de aparentemente pequena, tal porcentagem é muito representativa do acervo, vez que são fotografias que em geral possuem em seu suporte original boas condições, em relação ao restante. Muitas chapas que compõe cerca de 90% restante do acervo foram severamente danificadas pela umidade e pelos fungos e ainda se constituem em incógnitas quanto às possibilidades de estudos para as áreas afins, tais como História, Educação, Sociologia, entre outras.

Mas a coleção não é formada apenas por fotografias, há centenas de documentos pessoais e comerciais já catalogados pela equipe do museu. Desse grupo de fontes utilizadas, foram digitalizadas apenas aquelas que consideramos de

interesse para o desenvolvimento desta pesquisa, sendo que algumas delas são apresentadas ao leitor ao longo deste trabalho

É importante nesse momento em que buscamos apresentar as fontes ao leitor esclarecer que a digitalização, realizada de forma paralela à análise, tem como destino final o acervo da própria instituição mantenedora (MIS-PR) para futura disponibilização de consulta ao público em geral, bem como outros estudos acadêmicos. Este trabalho está sendo feito por este pesquisador com o auxílio imprescindível de alunos bolsistas do IFPR – Instituto Federal do Paraná, Núcleo de Estudos e Pesquisas em História da Arquitetura Escolar (NEPHArqE), da UFPR em alguns momentos específicos, porém importantes desse processo<sup>4</sup> de aprofundamento acadêmico e ampliação das formas de preservação da coleção. Registramos ainda que a equipe do MIS-PR em todos os momentos da pesquisa demonstrou máxima consciência do valor de um acervo dessa magnitude estar preservado sob a responsabilidade do poder público.

Algumas linhas atrás, quando escrevemos sobre a relação entre esse pesquisador e a fonte, quando dissemos que esta era mais forte que a tradicional, queríamos afirmar que esta tese, em todas as suas *frentes*, transcendeu o atendimento padrão de nossos arquivos que buscamos destacar. No caso da Coleção Guilherme Glück, do Museu da Imagem e do Som do Paraná, houve uma produtiva troca de interesses. Obtivemos acesso amplo às fontes do fotógrafo, bem como de um espaço físico privilegiado para as pesquisas. Em termos jurídicos houve assinatura de um convênio entre o IFPR – Instituto Federal do Paraná, instituição à qual estamos ligados profissionalmente, Secretaria de Estado da Cultura, à qual o MIS-PR está subordinado, possibilitando desta forma a pesquisa com respaldo institucional de ambas as partes. A partir de 2011 a UFPR, através do professor Marcus Levy Bencostta, também participa desse processo contribuindo de forma relevante para a obtenção dos resultados acadêmicos.

Portanto, esse processo não se resume apenas à análise de fontes iconográficas pertencentes ao arquivo do MIS-PR, mas sim, de forma mais ampla compõe um conjunto de ações que visam, num horizonte não muito distante, à

---

<sup>4</sup> O termo “processo” entendido como o conjunto de ações desenvolvidas no aspecto acadêmico que compreende uma ampliação do olhar sobre as fotografias e documentos a partir de uma discussão teórica e metodológica, bem como, no aspecto museológico que aborda a ampliação das possibilidades de pesquisa no âmbito do arquivo histórico.

melhoria das condições de preservação, disponibilização ampla e popularização de todo o acervo do fotógrafo possibilitando não somente aos conterrâneos do fotógrafo conhecerem seu trabalho, mas também a cidadãos e estudiosos de outras regiões do país a conhecer aspectos desta coleção.

De forma concomitante à digitalização do acervo iconográfico e documental, bem como a posterior organização temática, era de fundamental importância encontrar subsídios que orientassem no entendimento amplo daquela gama de informações textuais e não-textuais de que dispunha a pesquisa. Nesse sentido a leitura de Boris Kossoy, Miriam Moreira Leite e Ana Maria Mauad foram de fundamental importância, pois trouxeram fundamentos da pesquisa iconográfica que nortearam em termos metodológicos este pesquisador que se aventurou nessa seara da imagem.

Sobre o recorte temporal escolhido para este trabalho é importante destacar algumas observações.

A opção de restringir esta pesquisa aos anos entre 1920 e 1953 deveu-se principalmente a ser esse o período de atividade profissional ativa do fotógrafo na cidade da Lapa. Consideramos a partir dos relatos orais, documentação museológica e de informações obtidas em literatura memorialística que o ano de 1920 pode ser considerado a data em que Glück iniciou definitivamente suas atividades profissionais como fotógrafo. Nesse ano o fotógrafo já havia aprendido o ofício na cidade de Curitiba e começava a auferir renda a partir dessa atividade, fato que acredito tenha possibilitado ao jovem Guilherme contrair matrimônio no ano de 1921. Esta década é citada, tanto nas fontes literárias como nas entrevistas realizadas pela Casa da Memória de Curitiba e pelo MISPR como um período em que o Atelier Glück já estava aberto ao público. Portanto valemo-nos da questão econômica do jovem fotógrafo para demarcar o início temporal deste trabalho.

Ao longo das décadas de 1920, 1930, 1940 até o ano de 1953, Glück foi o único a registrar as mudanças culturais e sociais da cidade da Lapa por meio de seu ofício de fotógrafo. As raríssimas exceções ocorriam quando fotógrafos itinerantes passavam pela cidade, como é o caso dos fotógrafos Barniles e Francisco Delfiol na década de 1920. O primeiro de origem argentina e o segundo nascido na cidade paulista de Tatuí. Sócios, abriram atelier por alguns meses na rua principal da cidade (LACERDA, 1973, p. 38-39). Mas como nenhum deles fixou atelier por muitos

meses, é lícito considerar que o Ateliê Photographico Guilherme Glück foi exclusivo na cidade, com longa atividade no ramo fotográfico.

Neste período de intensa atividade profissional (1920–1953), Glück conseguiu eternizar em suas chapas de vidro diversas mudanças ocorridas naquela sociedade: as novas escolas que traziam o ar de modernidade<sup>5</sup> à cidade; as reformas urbanas, a religiosidade popular, as famílias com suas roupas “domingueiras”, os carnavais com seus blocos de salão, os estudantes com seus uniformes e bandeiras, os professores, enfim uma gama relativamente grande de atividades que se desenvolviam na cidade da Lapa e em seus arredores, bem como, em distritos e cidades vizinhas não muito distantes.<sup>6</sup>

No ano de 1953 o fotógrafo Glück passou o estúdio, bem como todo o acervo fotográfico, para seu sobrinho, Christiano Jubanski, que durante alguns anos morou com o tio e com ele aprendeu o ofício. E apesar de trazermos um pouco da vida e da obra de Jubanski nesse trabalho, escolhemos 1953 como limite cronológico. Esta data, escolhida para ser o limite temporal da pesquisa se deve ao fato de que neste referido ano foi desfeita a sociedade comercial de serviços fotográficos que havia sido constituída pelo tio e pelo sobrinho, como nos revela o Distrato Social da empresa. Este documento está registrado na Junta Comercial do Paraná, e demarca oficialmente o fim das atividades profissionais de Glück como fotógrafo. A partir dessa data Guilherme Glück passa a desenvolver outras atividades, não relacionadas ao estúdio, mas sim ligadas à apicultura e a serviços de manutenção residencial (como pedreiro, encanador e eletricista). O atelier *Foto Progresso* passa então a ser gerenciado pelo seu sobrinho até o começo da década de 1970, quando então Jubanski encerra definitivamente as atividades ligadas à fotografia.

Foram estas questões que mostraram ser mais apropriado e produtivo analisar a trajetória do fotógrafo dentro do recorte entre 1920 e 1953.

---

<sup>5</sup> O termo “modernidade” e sua relação com a cidade e a fotografia de Glück será abordado de forma ampliada nos capítulos 1 e 2.

<sup>6</sup> Entre os distritos registrados nas fotografias se destaca a colônia de origem germânica denominada de Marienthal. Já entre os antigos distritos e atuais cidades limítrofes com a Lapa destacam-se: Campo do Tenente, Antonio Olinto e Contenda. Já entre as cidades visitadas de forma itinerante por Glück foi possível identificar imagens de Canoinhas em Santa Catarina. Acreditamos que outras cidades tenham sido visitadas e fotografadas, mas a identificação ainda não foi possível de ser realizada.

## **Algumas considerações sobre as temáticas abordadas**

A partir de 2009, quando as imagens começaram a povoar o meu dia a dia e teve início a organização do conjunto iconográfico em pastas temáticas, foi necessário buscar uma metodologia que possibilitasse construir uma tipologia adequada para este conjunto de imagens. Era evidente que o conjunto da obra realmente abria possibilidades variadas de trabalho, análise e pesquisa. Para tanto ficou claro que tal processo exigia uma metodologia que se adequasse a este estudo específico, mas também fosse útil para futuros trabalhos que viessem a explorar a gama de possibilidades deixada por Glück. Além disso, essa organização também deveria estar organizada de tal maneira que mesmo um cidadão leigo no assunto pudesse se direcionar ao acervo e conseguir navegar no conjunto de imagens, suas descrições e documentos mesmo sem um olhar acadêmico ou sistematizado.

Utilizando o referencial deixado por Miriam Moreira Leite e Ana Maria Mauad que apontam para a necessidade de explorar a imagem para além da simples inserção como recurso iconográfico, mas sim como um adicional de compreensão da dimensão histórica na qual

historiador e o sociólogo procurarão verificar a validade e a precisão do conteúdo das fotos. Selecionarão aqueles referentes a seu objeto de estudo e procurarão organizar séries temporais e temáticas que admitam uma percepção seqüencial, proporcionando um passado e um futuro ao instante presente em que se concentra a fotografia. Não se procura na fotografia apenas o que comprove as análises históricas verbalizadas, mas sim informações, dimensões e relações que as verbalizações não tem condições de proporcionar. (LEITE, 2001, p.149).

No caso das fotografias de Glück as aproximações temporais na grande parte das imagens utilizadas neste trabalho com um recorte cronológico que se utilizou de uma aproximação cronológica decenal, visto que não houve o suporte informativo daquele elemento que denominamos de “o livro do fotógrafo” e nem tampouco aquelas riquíssimas anotações familiares ou pessoais no verso dessas imagens que pudessem indicar a data precisa ou mesmo aproximada da fotografia e de outros elementos que agregassem à imagem referências mais qualitativas. É importante

salientar que a análise está partindo do conjunto original das fotografias, ou seja, como acervo de estúdio e não como parte de um álbum familiar ou empresarial em que se identificam as fotografias e as pessoas presentes na imagem.

Em alguns casos foi possível uma aproximação temporal mais precisa em virtude de elementos constantes na própria fotografia que revelavam seu contexto político ou cultural. Em alguns casos as informações foram obtidas nas entrevistas, todas realizadas entre 2013 e 2014.

Ana Maria Mauad também aponta para a necessidade da opção por temáticas para uma melhor compreensão do conjunto iconográfico, destacando

que da mesma forma, a fotografia - para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo - deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que se escolheu analisar. Nesse sentido o corpus fotográfico pode ser organizado em função de um tema, tais como a morte, a criança, o casamento (...) (MAUAD, 1996, p.82)

Nesse sentido, as séries que procuramos detectar na Coleção Glück formaram uma coletânea temática específica para esta realidade. O conjunto iconográfico como um todo apresenta um leque de duas dezenas de temas possíveis de serem abordados. Dentre aqueles que consideramos muito representativos no conjunto da coleção estão Educação, Arquitetura escolar e Desfiles cívico-patrióticos. Outros temas, apesar de relevantes e em quantidade muito grande no conjunto da obra, como carnavais, ofícios, família, morte, consideramos que não encontraria fôlego suficiente para abarcar análises, vez que exigem suportes teóricos específicos.

No quadro a seguir é possível imaginar, a partir dos títulos e descrições, a gama heterogênea de temas que Glück registrou nas décadas em que “bateu chapas” na cidade da Lapa e arredores. MIS-PRColeção Guilherme Glück			
	Nome	Quantidade	Descrição
1	Arquitetura escolar	21	Escolas lapeanas na qual a ênfase se faz na edificação escolar.
2	Carnaval	70	Blocos carnavalescos e retratos.
3	Casamento	1195	Retrato de noivos.
4	Casamento – família	72	Noivoscom famílias e festividades posteriores à cerimônia religiosa.
5	Tradição rural	75	Sítios e animais.
6	Comícios e aglomerações	27	Reuniões populares ou políticas.
7	Crianças	115	Crianças fora ou no interior do estúdio.
8	Cultura	37	Cinema – teatro.
9	Economia e Trabalho	170	Ofícios e trabalhadores.
10	Educação	114	Professores, alunos e atividades escolares.
11	Famílias – estúdio	194	Retratos de estúdio.
12	Famílias – externas	258	Retratos em áreas externas.
13	Família – Glück	9	Retratos da família Glück.
14	Foto de foto	64	Fotografias utilizadas para montagens.
15	Luteranos	25	Famílias de credo luterano.
16	Militares	182	Militares.
17	Obras públicas	43	Reformas e inauguração de obras.
18	Ofício de fotógrafo	18	Atividades desenvolvidas pelo fotógrafo.
19	Paisagem urbana	97	Ruas e edificações urbanas.
20	Retratos	362	Retratos de estúdio.
21	Piqueniques e reuniões	61	Almoços e piqueniques.
22	Saúde	52	Hospitais, equipamentos e áreas de atendimento a pacientes.
23	Títulos e documentos	24	Documentos pessoais.
24	Esportes	11	Atividades esportivas e jogadores.
25	Paisagens	21	Paisagens diversas.
26	Quotidiano	13	Diversas.
27	Diversos	49	Temas variados.
	Total	3.379*	

QUADRO 1: PASTAS TEMÁTICAS

\*O número total de fotografias digitalizadas e divididas tematicamente supera o número de 3.000 imagens em virtude de algumas terem sido classificadas em duas ou mais pastas.

A partir das informações obtidas no Quadro 1 é possível identificar e afirmar que o fotógrafo obtinha maior fonte de recursos nas cerimônias de casamento, num total de 1.195 imagens que totalizam 35% do conjunto iconográfico abordado. Com relação às fotos de casamento, Miriam Moreira Leite chama a atenção para o fato de que os inúmeros registros de casamento pelo lado feminino marcavam “um dia de glória, representado pelos cuidados com que são vestidas, admiradas e fotografadas, para os fotógrafos os retratos de casamento podem se reduzir a uma tarefa rotineira e feita exclusivamente para ser rendosa” (LEITE, 2001, p.175). Análise confirmada pelos números da Coleção Glück.

Outra série temática importante em termos numéricos e que podemos imaginar tenha sido a segunda maior fonte de recursos do atelier era representada pelos famosos retratos de estúdio (362 fotografias), que nesse caso optamos por somar com as fotografias tiradas pelos militares do Exército<sup>7</sup> (182 fotografias) que necessitavam de uma fotografia para a carteira de reservista. Esta exigência burocrática militar fazia com que o atelier fosse uma parada compulsória para centenas de jovens soldados que deixavam a farda e a vida militar. Estes totalizaram dentro do universo deste trabalho um montante de 544 imagens, ou seja, pouco mais de 16% do total.

A terceira série mais numerosa está ligada aos retratos de família, que marcavam eventos importantes, como aniversários, bodas de prata ou de ouro, batizados ou mesmo almoços festivos, enfim, uma gama variada de ritos que as lentes de Glück registraram na cidade e na área rural da Lapa. Apesar de numerosa e muito rica em detalhes da indumentária e da genealogia familiar esta tipologia de retratos possui como outras fontes iconográficas restrições relevantes, como destaca LEITE, os retratos de família

Não são registros completos, pois não revelam situações emocionais intensas. São como se sempre houvesse harmonia e não houvesse situações de conflito no grupo. Mas conservam e ritualizam a

---

<sup>7</sup> Por questões ligadas a estratégias militares de defesa foi instalado na Lapa em março de 1950 um regimento de artilharia denominado então de 5º RO – Regimento de Obuses. Em março de 1973 a denominação passa para 15º GAC – Grupo de Artilharia de Campanha. A instalação dessa unidade militar certamente contribuiu para o grande número de imagens de jovens militares que deixavam a carreira.



reunião das figuras tutelares, num espaço que pode ou não ser o do primeiro refúgio” (LEITE, 2001, p.174).

No conjunto estudado os retratos familiares compuseram um total de 461 imagens, perfazendo 13% do universo analisado.

A partir das séries “retratos de família” e “casamentos” obtemos um total de 1656 imagens, totalizando um conjunto de fotografias que chegam a 48% do total analisado e evidenciando que os recursos obtidos a partir desse tipo de imagem eram de importância ímpar para o atelier. Por outro lado, é possível destacar que ao longo das décadas de 1920-1950 o hábito de tirar retratos foi sendo absorvido por aquela população, processo cultural que acabou sendo registrado e eternizado por Glück.

Quantificando as imagens escolhidas para estudo é possível perceber a partir do Quadro 1 que os temas apresentam 21 imagens classificadas como Arquitetura Escolar e 114 imagens identificadas como Educação, que somadas às nove imagens específicas da família do fotógrafo perfazem um total de 144 fotografias.

Ao identificar os temas com os quais procuramos trabalhar e dentre os quais as fotografias compunham grande parte das fontes, foi necessário refletir sobre as possibilidades que estas abriam para uma análise a partir do olhar histórico. Tanto Ana Maria Mauad quanto Miriam Moreira Leite refletem sobre possíveis metodologias e possibilidades para o uso da fotografia nas pesquisas em ciências humanas.

Para Miriam M. Leite

Em todos os casos (da sociologia, como da antropologia e da história) o emprego da fotografia como recurso de pesquisa vai se estabelecer ao nível da descrição e da narrativa de aspectos visualizáveis. Como a descrição é feita em termos de alguns parâmetros ou linhas que determinam a ordem e a estrutura do conteúdo, fornecendo um comentário analítico dos fatos sociais contidos, ela e a fotografia são fases iniciais e parciais do processo da pesquisa. O processo de conhecimento que vão gerar é uma questão de meio de comunicação, ou seja, de sistemas de signos ou símbolos que transmitem significado do testemunho ao leitor, ou da fotografia aos órgãos visuais do pesquisador, criando textos intermediários orais/verbais, seja das diferentes personagens fotografadas ou contemporâneas à fotografia, seja dos grupos descritos, ou ainda do pesquisador. A fotografia deixa, então, de

ser uma descrição, para ser uma narrativa interrompida, imobilizada num quadro único. (LEITE, 2001, p.27-28).

Ao pesquisador cabe então continuar a narrativa a partir de parâmetros academicamente aceitos que permitam a utilização da fotografia como fonte de análise histórica, contribuindo para a compreensão de um determinado contexto social, cultural ou econômico, tanto de aspectos visualizáveis, como destaca LEITE, quanto daqueles que não visualizáveis na imagem e que possivelmente tenham maior interesse ao historiador da imagem. Narrativa esta que pode “apresentar-se como uma resposta provisória, parcial e fragmentada de questões já feitas”. (LEITE, 2001, p.47).

Já Ana Maria Mauad, em sua proposta de metodologia histórico-semiótica, destaca que nos estudos que tomam por base conjuntos fotográficos acaba-se por formar uma relação na qual para a análise é imprescindível a percepção de uma relação que é inseparável e fundamental nesse processo de conhecimento da imagem: o autor da fotografia, o leitor da imagem e a própria fotografia que constroem relações que o pesquisador, já distante muitas vezes do momento criador, procura compreender.

Cada um destes três elementos integra o resultado final, à medida que todo o produto cultural envolve um locus de produção e um produtor, que manipula técnicas e detém saberes específicos à sua atividade, um leitor ou destinatário, concebido como um sujeito transindividual cujas respostas estão diretamente ligadas às programações sociais de comportamento do contexto histórico no qual se insere, e por fim um significado aceito socialmente como válido, resultante do trabalho de investimento de sentido. (MAUAD, 1996, p.80)

Parti nesse momento então para a compreensão daqueles temas que considerei mais relevantes no conjunto da obra do fotógrafo, mas que também apresentaram uma possibilidade de compreensão da vida de Guilherme Glück. Nesse sentido, portanto, demos início a reflexões que nos levaram a pensar na condição de um fotógrafo de origem alemã instalado profissionalmente no coração geográfico e político de uma comunidade preponderantemente luso-brasileira. Para além dessa questão ligada ao conflito entre a germanidade de Glück e a sociedade

receptora, buscamos ampliar a temática sobre um dos conjuntos mais relevantes da Coleção Glück: a arquitetura escolar, desfiles cívico-patrióticos que se fazem marcantes no conjunto da sua obra iconográfica<sup>8</sup>.

A temática ligada à germanidade e a sociedade luso-brasileira foi pensada a partir dos inúmeros relatos orais e documentos escritos que apontavam para uma forte relação entre o fotógrafo e a comunidade de origem germânica e luterana<sup>9</sup> residente, desde meados do século XIX, na cidade da Lapa.

Com relação à temática Educação, esta foi desenvolvida a partir das 114 imagens que envolviam discussões relativas a professores, alunos, desfiles cívico-patrióticos, materiais pedagógicos que vislumbram a forma pela qual o fotógrafo olhou as mudanças e solenidades ligadas à Educação que estavam ocorrendo na cidade, pressões políticas, as mudanças de regime e ideologias, em especial, nas efervescentes décadas de 1930 e 1940.

A arquitetura escolar, encontrada na coleção perfaz um total de 21 imagens. Apesar de não ser, em termos quantitativos, muito extensa, essa pequena pasta temática a que denominamos “arquitetura escolar” possui uma riqueza plástica muito grande, devido especialmente aos cuidados com a qualidade da fotografia de Glück, quanto ao enquadramento e à iluminação. As duas dezenas de imagens foram analisadas sob a influência de Agustín Escolano, Antonio Viñao Frago (2001), autores que reconhecemos abriram novas perspectivas na análise da escola retratada por Glück. O ideal republicano, formador da nação brasileira a partir da escola, do civismo, desfiles patrióticos e nacionalismo foi analisado com contribuição das análises de Rosa Fátima de Souza (1998) e de Marcus Levy Bencostta (2014).

A partir de 2012, com parte do acervo já digitalizado, começamos a vislumbrar outras possibilidades a partir daquele dado conjunto de imagens que nos intrigavam sobremaneira. Quais motivos teriam levado aqueles personagens a buscar os serviços do fotógrafo. Imagens de professores e alunos, desfiles e salas de aula,

---

<sup>8</sup> A temática da germanidade de Glück na sociedade receptora será abordada de forma ampla no capítulo 3. Já com relação à arquitetura escolar e desfiles cívico-patrióticos serão discutidos no capítulo 4 desta obra.

<sup>9</sup> Glück por parte de pai tinha origem alemã, por parte de mãe origem holandesa. Esta pesquisa focou na questão germânica em virtude de que o fotógrafo estava inserido no conjunto de imigrantes alemães que fixou residência na Lapa e no interior desse grupo construiu suas relações políticas, sociais e religiosas.

passaram a provocar a imaginação do pesquisador no sentido de que mais que um conjunto, elas formavam também histórias particulares, marcavam a passagem de pessoas pelo atelier em decisões pessoais e individuais. Que motivos tinham levado a isso? Essas temáticas não estão no centro de nossa atenção, mas foram também, quando possível, inseridas ao longo da pesquisa.

Ao longo de um ano de trabalho entre a segunda metade de 2012 e 2013 fomos reunindo condições para somar às imagens e documentos uma outra fonte para análise: depoimentos de pessoas que conviveram de alguma maneira com a família Glück, sendo contemporâneas do trabalho do profissional. Abria-se assim uma perspectiva de fontes orais e, conseqüentemente, uma questão a ser resolvida em termos teóricos e metodológicos. Iniciamos a série de depoimentos em junho de 2013 totalizando oito depoimentos, e acreditamos que a série tende a ser bem mais longa. Os entrevistados aqui relacionados possuíam idade variando, no momento da entrevista, de 67 até 95 anos. Forneceram uma série de informações que paulatinamente foram sendo inseridas nas análises, enriquecendo a pesquisa e, em alguns casos, mudando o rumo mesmo da análise, que certamente acabou por tomar um caminho ainda mais “humanizado” no sentido que foram adicionadas cores mais vivas e histórias de vida que se relacionavam intrinsecamente às imagens, mas que também conseguiam revelar outras facetas do fotógrafo, de sua família e da cidade nas décadas estudadas (1920–1950). Utilizamos, como metodologia, ao longo dos depoimentos, as imagens da Coleção Guilherme Glück dos mais diferentes temas, solicitando aos depoentes que comentassem se aqueles lugares, aquelas pessoas, lhes foram comuns, e de que forma isso ficou registrado em sua memória, o que possibilitou o registro de passagens, casos, detalhes que contribuíram para que melhor compreendêssemos o dia a dia de uma família que respirava fotografia, vendendo sonhos em forma de fotos e eternizando poses.

“Memória”, outra estrada aberta, outra discussão que passamos a enfrentar, um desafio que teve em Maurice Halbwachs (2006) e Michael Pollak (1989) os pilares mais importantes.

Notas sobre as fontes utilizadas.

Quando iniciamos a pesquisa de forma mais efetiva, o que ocorreu no ano de 2011, acreditávamos que a coleção de imagens daria conta de responder aos questionamentos propostos, bem como, confirmar ou refutar as hipóteses da pesquisa. Porém, à medida que aprofundamos o conhecimento, foi ficando nítido

que novas fontes poderiam e deveriam ser consultadas para elucidar o personagem principal e o acervo por ele produzido. Em virtude desse processo de ampliação de horizontes sobre o acervo e as consequentes necessidades oriundas da pesquisa conseguimos agregar outras fontes que relacionamos abaixo.

### **Coleção Guilherme Glück**

- Conjunto de imagens sob a proteção do Museu da Imagem e do Som do Paraná. Este conjunto de fotografias é formado por 30.000 negativos em placa ou chapa de vidro, que receberam processo da emulsão em gelatina e sais de prata, nos formatos: 6X9 cm, 10X15 cm e 18X24 cm.
- Conjunto de 3.000 fotografias positivas em papel no formato 18X24.
- Coletânea com grande diversidade de documentos pessoais do fotógrafo como cartas, anotações comerciais e financeiras do atelier, bem como folhetos de propaganda de materiais fotográficos das décadas de 1920–1950.

### **Entrevistas concedidas a instituições culturais de Curitiba**

- Entrevista realizada com Helga Glück Uhlmann, filha do fotógrafo em sua residência na cidade de Curitiba. Entrevista realizada por Maisa Tramujas e Valquíria Renk – Museu da Imagem e do Som. Data: 17.mar.2000.
- Entrevista concedida por Guilherme Glück a Marcelo Camargo e Domício Pedroso na cidade de Ponta Grossa. Data: 10.fev.1982. Projeto: Fotógrafos pioneiros do Paraná – Fundação Cultural de Curitiba – FCC.

- Entrevista concedida por Cristiano Jubanski a Marcelo Camargo e Domício Pedroso na cidade da Lapa. Data: 09.fev.1982. Projeto: Fotógrafos pioneiros do Paraná – Fundação Cultural de Curitiba – FCC.

### **NOSSA HISTÓRIA – Província do Paraná – 1978 (autoria L.H.)**

- Livro *Nossa História*, publicado em 1978, que narra a trajetória da Congregação de São José de Möutiers, desde que saiu da França e aportou em terras brasileiras. Foi escrito o volume 1 por L.H.

### **Secretaria Estadual de Administração – SEAP**

- Coordenadoria do Patrimônio Público
- Pasta 772
- Relatório denominado “Casa Escolar da Lapa: Histórico”.

### **Depoimentos a Santos Lima e Baggio**

Depoimentos concedidos a Ederson Prestes Santos Lima e Maurício Vianna Baggio pelos seguintes cidadãos que conviveram, conheceram ou foram fotografados por Guilherme Glück e/ou Cristiano Jubanski.

- Depoimento 1: Darcy Baggio –

Data: 16.jun.2013

- Depoimento 2: Oswaldo Burda –

Data: 07.jul.2013

- Depoimento 3: Terezinha Gemin –

Data: 07.ago.2013

- Depoimento 4: Lia Teresa Campanholo Mendes –

Data: 09.ago.2013

- Depoimento 5: Sophia Mariano –

Data: 09.ago.2013

- Depoimento 6: D. Maninha Lacerda –

Data: 03.set.2013

- Depoimento 7: Augusto Alves Guimarães –

Data: 03.set.2013

- Depoimento 8: Aline Dietrich Zappa –

Data: 21.mai.2014

### **Depoimentos concedidos a Santos Lima**

- Depoimento 1: Adalgisa Linhares Jubanski – Data:

07.jan.2014

- Depoimento 2: Claudionor Linhares Jubanski – Data:

07.jan.2014

### **Memórias publicadas**

- *Johannesdorf*: minha terra, de Leopoldo Bach;
- *A magia do casarão*: histórias de um tempo feliz, de Maria Thereza Brito de Lacerda;
- *Passeando pelas ruas da Lapa na década de 20*, de Maria Thereza Brito de Lacerda;
- *Cenários e cenas da história do Teatro São João*, de Maria Thereza Brito de Lacerda;
- *O sonho de Dona Eugênia*, de Fátima e Silva de Freitas;
- *O amor é a resposta*, de Ana Virgínia Campanholo.

### **Imagens de acervos particulares**

- fotografias pertencentes às famílias: Santos Lima, Weiss, Wiedmer, Glück e Jubanski.

### **Documentos escritos pertencentes a instituições:**

- Clube Recreativo Sete de Setembro da Lapa;
- Comunidade Evangélica Luterana de Lapa.



## **Caminhando por entre objetivos, problemas e hipóteses**

Como buscamos deixar claro já no primeiro parágrafo deste trabalho, a trajetória do fotógrafo Guilherme Glück na cidade da Lapa e a forma que encontrou para ser aceito e inserido naquela comunidade luso-brasileira e a forma pela qual a registrou, sendo ele um teuto-brasileiro, é o principal objetivo deste trabalho, no que toca à figura central desta pesquisa.

A partir dessa problematização erguem-se algumas questões. A primeira delas é referente à origem germânica de Guilherme Glück. O avô do fotógrafo, Ludovico Glück, chegou ao Brasil inserido no conjunto de uma grande massa de imigrantes de origem germânica. A saída dos Glück da região da atual Alemanha, ainda no século XIX, deu-se em meio a uma grande onda imigratória que partiu dos reinos germânicos e atravessou o Atlântico em busca de melhores condições, seja nos Estados Unidos, Brasil, Canadá ou Argentina, países que se destacaram como sociedades receptoras de imigrantes de língua alemã (MAGALHÃES, 1998, p.20). Foi nesse contexto internacional que começou a história dos Glück no Brasil.

Ludovico Glück chegou na primeira metade do século XIX, acabou por se instalar ao sul do estado de Santa Catarina, numa região que atualmente está dentro dos limites do município de Criciúma. Ludovico Glück casou na região e teve dois filhos que se chamavam: Henrique e Cristiano Glück. Henrique Glück acabou migrando para outras regiões catarinenses até que atravessou a divisa estadual e chegou à localidade paranaense denominada Lapa e se tornou assim o primeiro Glück a chegar à cidade.

Como lembra Francisco Brito de Lacerda ao recordar a presença de um dos primeiros alemães na cidade

patriarca da família Glück, o velho Henrique, proprietário de bela chácara no Alto da Cruz e fabricante da famosa manteiga. A manteiga do Glück como nós a chamávamos, puríssima, cheirosa e saborosa como era provocava água na boca só em ser contemplada. (...). (LACERDA, 14.jan.1973, p.19)

Guilherme Glück, o “nosso” fotógrafo, era filho de Cristiano Glück, e nasceu na região sul de Santa Catarina, mas logo que chegou à adolescência decidiu seguir os passos do tio Henrique e foi para a Lapa, ao sul do estado do Paraná<sup>10</sup>.

Apesar de já ter nascido em terras brasileiras e ser, pelas leis do País, um brasileiro nato, com todos os direitos e deveres que essa condição impõe, Guilherme Glück é descendente de alemães.

Esta origem fez dele herdeiro de uma tradição germânica que influenciará muito fortemente as colônias alemãs no sul do Brasil. Nos três estados da região: Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul “Escolas e igrejas são fundadas, em nome da preservação da identidade religiosa e linguística, sob o princípio da manutenção da germanidade. “(MAGALHÃES, 1998, p.40-41). O sentimento de germanidade (Deutschtum) era incrementado com a criação dessas instituições que “reforçavam a tendência à endogenia da comunidade, na medida em que, tendo sido criadas por alemães para atender a alemães, convertiam-se elas próprias em fatores de continuidade e reforço da germanidade” (OLIVEIRA, 2011, p.17).

Por um lado, Glück era brasileiro legítimo, por outro um alemão no seio de uma comunidade de alemães católicos e luteranos, impasse esse que acreditamos tenha influenciado não somente seu olhar como fotógrafo, mas também sua vida cotidiana na cidade marcadamente luso-brasileira.

Como este neto de alemães conseguiu sobreviver dentro desse quadro que certamente gerou conflitos sociais no cotidiano urbano, com origens em questões étnicas? Estar numa sociedade de cultura luso-brasileira sendo um descendente de alemães, como resolveu essa questão? De que forma se envolveu nas atividades da comunidade germânica e luterana da Lapa ao mesmo tempo que fotografava uma sociedade luso-brasileira e católica.

Teria se utilizado da fotografia para potencializar a aceitação social no meio daquela comunidade de descendentes luso-brasileiros estabelecidos há quase dois séculos na região? Houve pressões sobre sua atividade oriundas de sua origem étnica?

---

<sup>10</sup> Em projeto desenvolvido pela Casa da Memória da cidade de Curitiba, denominado de Fotógrafos Pioneiros, na cidade da Lapa foram identificados três fotógrafos anteriores a Glück: José Soares Siqueira (1901-1906), Alberto Hoffman (1903), Theófilo A. dos Santos (1905). Com relação à esses fotógrafos, há dados sobre suas presenças na cidade, mas não sobre atividades profissionais, ou seja, possivelmente eram fotógrafos amadores.

Nossa hipótese para essas duas questões é afirmativa. Acreditamos poder confirmar ao longo deste estudo que a profissão de fotógrafo foi sim uma escolha que envolveu a possibilidade de ser aceito, de uma maneira mais tranquila, na sociedade de origem luso-brasileira, mas que esta escolha não passou incólume pela pressão social, sendo o jovem Guilherme pressionado pelos concidadãos de outras origens étnicas.

A partir da década de 1930, Getúlio Vargas chegou ao poder e o sentimento nacionalista de parte de seu governo começa a ampliar as restrições governamentais ao mesmo tempo em que os sentimentos populares contrários a elementos estrangeiros, em especial aos de origem teuta também aumentam. Estas “atitudes cooperariam para a emergência de um clima de repúdio para com estas camadas, o qual só levaria a medidas mais drásticas, por parte dos poderes oficiais, durante o Estado Novo.” (MAGALHAES, 1998, p.39)

Este contexto político desfavorável a um descendente de alemães teria gerado implicações no processo de assimilação dos Glück, oriundas do profundo processo de nacionalização forçada desencadeada ao longo do governo de Getúlio Vargas? A Campanha de Nacionalização teria afetado também o Atelier de Guilherme Glück?

Para essa problemática, ligada mais especificamente ao período estadonovista, também é afirmativa. As pesquisas apontaram claramente para fortes pressões ao longo do período 1937–1945 e acreditamos poder confirmar essa hipótese ao longo desta tese.

O momento político enfrentado pelos descendentes de alemães, italianos e japoneses no Brasil, quando o governo Vargas opta por aderir à Guerra ao lado dos Aliados, aponta a extensa bibliografia específica, foi delicado e represálias foram levadas a efeito em várias cidades do sul brasileiro. E, de forma complementar à essa problemática, busco questionar até que ponto a eclosão da II Guerra Mundial (1939–1945) teria colocado limites à essa inserção, e de certa forma limitado a ampliação da atuação como fotógrafo oficial da cidade.

Ainda questionando esse aspecto da vida de Glück, até que ponto a “demonização” do imigrante alemão e seus descendentes atingiu Guilherme Glück. Mesmo no caso deste profissional já estar atuando no ramo fotográfico há muitos anos, sendo respeitado pela qualidade de seu trabalho, de suas fotografias, bem como pelo preço acessível de suas fotos.

Estes questionamentos iniciais nortearam o trabalho deste historiador que passou a olhar de forma mais atenta para o conjunto de fontes arroladas acima. Certamente é necessário reconhecer que em alguns momentos as fontes direcionaram o trabalho do historiador apontando caminhos e possibilidades novas e inquietantes, que buscamos compreender nesta pesquisa.

Com relação às hipóteses, buscamos refletir algumas das possibilidades que as fontes nos apontavam ao longo da pesquisa no sentido de demonstrar algumas das problemáticas que enfrentamos desde o início desta investigação.

Acredito que a escolha da profissão de fotógrafo foi intencional desde o início, pois, já morador da cidade há alguns anos, Glück teve o tempo (cronológico) e a percepção de que a Lapa não contava com nenhum outro profissional radicado, fazendo com que o jovem percebesse a porta aberta pela qual ele conseguiria superar dois obstáculos de grande dificuldade para um jovem imigrante: adentrar definitivamente no meio urbano da cidade da Lapa, se afastando das atividades iniciais ligadas ao meio rural, típicas dos imigrantes italianos e germânicos que chegavam à cidade e, num segundo momento, facilitar o caminho para a inserção na sociedade luso-brasileira e católica da Lapa.

Mas o contexto varguista de nacionalização e repressão às manifestações de cunho estrangeiro, de forma especial ao elemento teuto, não deixou escapar, sem feridas, o fotógrafo “alemão” da Praça, que acreditamos tenha sofrido com perseguições e pressões advindas do momento adverso na política da década de 1930 e 1940. A existência de oligarquias agrárias de origem luso-brasileira que dominavam a política local na Lapa certamente ecoou nas relações sociais da cidade, que reproduziam em nível local o discurso antigermânico propagado pelo governo do Estado Novo.

Esta hipótese é reforçada pela política de demonização do elemento estrangeiro, com destaque para alemães, italianos e japoneses. Portanto, ao longo deste estudo acreditamos poder confirmá-la.

A segunda vertente de problemas que buscamos responder nesse trabalho está ligada ao grande número de fotografias relativas à Educação na cidade da Lapa entre as décadas de 1920 e 1953. Ao adquirir um imóvel na Praça General Carneiro, bem no centro da cidade, Glück obteve um ponto estratégico sob o ponto de vista urbano, arquitetônico, econômico e também educacional. Este último item, o educacional, também foi favorecido pela localização do atelier, visto que estava

próximo de duas escolas importantes da cidade: Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro e do Colégio São José de confissão católica. Também não estava distante de outros dois edifícios que serviram posteriormente de sede para o Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro. Ou seja, Glück estava próximo a quatro grandes construções escolares da cidade. A única exceção era a Escola Alemã, que ficava distante, numa região da cidade onde se concentravam residências de alemães e seus descendentes.

A primeira questão que se impõe é se Glück fotografava as escolas apenas pelo retorno financeiro que adviria dessas imagens? Esta questão se deve ao fato de que as imagens de escolares em geral agregavam grande número de estudantes, que por certo viriam solicitar posteriormente reproduções ao fotógrafo, o que gerava renda relevante ao atelier. Também podemos supor que a localização geográfica é a responsável pelo grande número de imagens, e nesse caso, diante da configuração urbana da Lapa, a resposta é afirmativa.

Mas acreditamos que há outro quesito que levou Glück a fotografar estudantes, desfiles e edifícios escolares e que em termos sociais é mais relevante que o financeiro e o geográfico. A hipótese que procuramos confirmar é de que o grande número de imagens ligadas a momentos da educação na cidade foi uma forma de buscar inserção e aceitação no seio da comunidade lapeana.

A melhor forma de adentrar àquela sociedade, de certa forma, muito pouco permeável aos novos elementos oriundos da imigração era desenvolver uma atividade necessária aos antigos moradores do lugar: Glück escolheu a fotografia para obter o aceite da tradicional sociedade. Ao longo desta tese acreditamos poder confirmar essa hipótese.

Utilizando uma forma de questionamento semelhante: Glück teria registrado as manifestações patrióticas, como desfiles, discursos e inaugurações de estátuas, ocorridas na cidade, como uma estratégia que comprovasse, aos olhos da oligarquia luso-brasileira, a sua assimilação e não oposição ao governo, visto que viveu em período de forte pensamento nacionalista e antigermânico?

Nosso personagem possuía algumas características que o colocavam em posição de destaque na cidade. Era descendente de alemães com sobrenome característico, forte sotaque, bilíngue, residente em local privilegiado e praticante de um ofício muito específico, que exigia um conhecimento raro para aquela sociedade de bases rurais. Nesse sentido fotografar símbolos do regime republicano, estar presente em todas as inúmeras cerimônias oficiais era uma forma de demonstrar

aos olhos dos concidadãos que desejava estar inserido e buscava aceitar a sociedade que o tinha recebido.

Ao analisarmos o contexto político em que esteve ativo na fotografia lapeana, em alguma instância Glück sofreu a pressão por sua origem étnica, por seu sotaque carregado, bem como, por ser o intérprete mais famoso na cidade, quando seus concidadãos necessitavam de um conhecido para conversações em alemão-português e português-alemão. Nesse sentido, e sabendo que a Educação foi um dos pilares nos quais se assentou a nova ordem republicana no Brasil, era importante para ambos os lados: políticos lapeanos e o fotógrafo, registrar os momentos cívicos fundamentais, inaugurações e atividades. E essa reciprocidade de interesses foi percebida pelo profissional que esteve presente sempre que chamado, bem como em outras ocasiões, de forma voluntária, para registrar os grandes momentos da República ou do cotidiano da educação na cidade.

Também não podemos deixar de registrar que para as oligarquias luso-brasileiras era deveras interessante ter em atividade na cidade um fotógrafo para que pudesse, mesmo sendo de origem alemã, registrar a riqueza e os novos costumes em plena metade do século XX.

Portanto, acredito que Glück tenha utilizado a fotografia como uma estratégia de aceitação na sociedade receptora, no caso a Lapa, para sobreviver financeiramente, bem como para conseguir a inserção no mundo urbano da comunidade. Por outro lado a fotografia contribuiu para que fosse possível resistir às perseguições políticas advindas do contexto nacionalista do período posterior à Primeira Guerra Mundial e do período varguista.

A tentativa de Glück de utilizar a fotografia como blindagem para as perseguições do Estado Novo e do período da Segunda Grande Guerra, como buscamos confirmar nesse estudo, teve limites bem claros, pois o fotógrafo chegou a ser preso e ameaçado pelas autoridades da Lapa, reforçando o poder e a autoridade das oligarquias locais perante os grupos étnicos de instalação mais recente.

## Entre memória e literatura: aspectos de sua contribuição

Este trabalho também se utilizou em alguns momentos muito específicos do recurso literário a partir de obras publicadas por antigos moradores da cidade. Estes autores que escreveram sobre a cidade da Lapa e acabaram por tocar em contextos históricos e sociais que de alguma maneira abrangeram a fase em que o Ateliê Photographico Guilherme Glück estava em franca atividade. Entre essas obras de viés literário destacamos: *Passeando pelas ruas da Lapa*, na década de vinte (1997) e *A magia do Casarão: história de um tempo feliz* (2003), ambos de Maria Thereza Brito de Lacerda; *O sonho de Dona Virgínia* (1999), de Fátima e Silva de Freitas; *Johannesdorf: minha terra* (2000), de Leopoldo Bach; *O amor é a resposta* (2005), de Ana Virgínia Campanholo.

A maior parte dos autores acima arrolados morou na cidade e frequentou o atelier de Glück, buscando uma recordação duradoura da juventude ou mesmo de um rito de passagem. E ao legarem estas obras que poderíamos classificar como de memória, deixaram rastros imprescindíveis para que se possa compreender melhor a rotina daquela pequena cidade ao sul do Paraná. Cientes de que mesmo décadas após as atividades terem sido encerradas ali na Praça General Carneiro, temos condições de compreender o fotógrafo e seu olhar de um ponto privilegiado, com maiores informações. Segundo Peter Burke ao analisar as narrativas históricas

os narradores históricos necessitam encontrar um modo de se tornarem visíveis em sua narrativa, não de auto-indulgência, mas advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações, além das suas são possíveis.” (BURKE, 1992, p.337).

A utilização da literatura memorialística é também uma proposta de congregar diferentes fontes primárias, visto que os escritores conviveram com o fotógrafo e, portanto se constituem em testemunhas ricas para a composição da tessitura social da Lapa no período estudado. Tais obras que se utilizam da memória para registrar um certo olhar sobre a cidade, seus habitantes e em alguns momentos incluem a atividade do “batedor de chapas” da praça, mesmo que de forma pontual, quase milimétrica. Pierre Nora destaca que a

“memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente: a história uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transparências, cenas, censuras ou projeções. (NORA, 1993, p.9).

Nora chama a atenção para a questão da atmosfera mágica da memória que é possível captar nesses espasmos de memória transformados em livros e requerem um filtro para que possam ser realmente um “elo vivido no eterno presente”.

A forma pela qual encontramos para inserir esses autores foi através das notas de rodapé, para elucidar questões mais ligadas à cidade e sua vida urbana e a forma pela qual a cidade aceitou, absorveu este fotógrafo de origem germânica.

Algumas considerações sobre o conjunto estrutural do trabalho.

Com relação à estrutura escolhida para a organização desta tese, optamos inicialmente por considerar no primeiro capítulo algumas notas relativas à história da fotografia e sua trajetória no Brasil e no Paraná, bem como, as inúmeras abordagens possíveis para as fontes iconográficas, que se constituem na principal fonte primária deste estudo.

No segundo capítulo optamos por uma imersão naquele que foi o mundo vivido por Guilherme Glück: a Lapa como centro econômico relevante no contexto de um mundo fortemente ligado ao contexto agrícola, pecuário e ervateiro paranaense e como local de resistências e permanências dos efeitos da chamada Revolução Federalista.

No terceiro capítulo buscamos aprofundar as estratégias utilizadas pelo fotógrafo para obter condições de viver e fotografar, a partir de um ângulo de visão localizado no ponto mais central da cidade: a Praça General Carneiro, ante a qual possuía a residência e atelier. Nesse capítulo buscamos compreender o fotógrafo em sua condição de teuto-brasileiro e como conseguiu inserção nessa comunidade de luso-brasileiros a partir da fotografia. As tensões e relações construídas com os



diferentes grupos sociais, suas artimanhas para uma melhor assimilação naquela comunidade nascida nos tempos do Brasil colonial.

Já no quarto capítulo buscamos centrar a análise na obra do fotógrafo em seu olhar sobre alguns aspectos da Educação, com ênfase na arquitetura escolar, desfiles cívico-patrióticos, alunos e professores.

Entre os autores e pesquisadores que contribuíram para ampliar o olhar sobre as diferentes temáticas abordadas nessa pesquisa destacamos: no primeiro capítulo, ao abordamos as diferentes formas e possibilidades de utilização da fotografia em estudos de cunho histórico, autores como Peter Burke, Miriam Moreira

Leite, Boris Kossoy, Ana Maria Mauad, bem como, pesquisadores que trilharam caminhos na História da Educação utilizando fontes imagéticas como Marcus Levy Bencostta e Rosa Fátima de Souza, se fizeram presentes de forma fundamental para a construção do diálogo entre historiografia e fontes primárias.

No segundo capítulo, no qual tratamos da fotografia, suas origens, popularização no Brasil e posterior chegada ao Paraná, tentamos elaborar um diálogo com autores que já possuem uma longa trajetória nesse tema e que se tornaram interlocuções riquíssimas como Boris Kossoy, Pedro Karp Vasquez, Sylvain Maresca entre outros. No terceiro capítulo, no qual procuramos compreender a trajetória deste filho de pai alemão e mãe holandesa no Brasil, buscamos interlocução com autores que contribuíram nesta temática como Marionilde Brephol Magalhães, Giralda Seyferth, Lucio Kreutz e Giovana Terezinha Simão, sendo esta última a partir de seu trabalho sobre a fotógrafa de origem alemã, Fanny Paul Volk, que trabalhou na cidade de Curitiba. O quarto capítulo focamos nas relações do acervo com História da Educação, em que foram de crucial importância as análises realizadas por Marcus Levy Albino Bencostta quanto aos desfiles patrióticos; Rosa Fátima de Souza para as fotos escolares; Diana Gonçalves Vidal e Clarice Nunes para a interpretação das culturas escolares.

## 1 FOTOGRAFIA: DO JARDIM DE NIÉPCE À FONTE HISTÓRICA

### 1.1 SOBRE FOTOGRAFIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.

Ninguém jamais descobriu a feiura por meio de fotos. Mas muitos, por meio de fotos, descobriram a beleza. Salvo nessas ocasiões em que a câmera é usada para documentar, ou para observar ritos sociais, o que move as pessoas a tirar fotos é descobrir algo belo. (O nome com que Fox Talbot patenteou a fotografia em 1841 foi calótipo: do grego *kalos*, belo.) Ninguém exclama: “Como isso é feio! Tenho de fotografá-lo”. Mesmo se alguém o dissesse, significaria o seguinte: “Acho essa coisa feia...bela”.

(Susan Sontag, 2004, p. 101)

Desde seu surgimento, no século XIX, oriunda de paternidades múltiplas, seja na França, com Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) e Jacques Mandé Daguerre (1787–1851), na Inglaterra com William Fox Talbot (1800–1877), seja no Brasil, com Antoine Romuald Hercule Florence (1804–1879), A fotografia ocupou, e ainda segue avançando sobre, espaços cada vez mais amplos das sociedades industrializadas ao longo dos séculos XX e XXI. Esse avanço é oriundo de diferentes causas e entre elas se destacam as novas formas de fixação da imagem em diferentes suportes e combinações químicas<sup>11</sup>. Como por exemplo o

desenvolvimento do processo de colódio úmido (uma espécie de gelatina que fixa os sais de prata), divulgado pelo escultor inglês Frederick Scott Archer (1813-1857), inicia-se uma outra fase do desenvolvimento do processo fotográfico, em que a fotografia assume uma dimensão industrial, com o barateamento do produto e a vulgarização massiva das imagens fotográficas. (MONTEIRO, 2001, p.33)

---

<sup>11</sup> Utilizando a descrição de Rosana Horio Monteiro, o colódio úmido de Archer caracteriza-se pela intervenção de uma camada de potássio sobre as chapas de vidro ou metal que, mergulhadas em uma solução de nitrato de prata, formavam uma superfície fotossensível de iodeto de prata. Esse processo permitia um negativo de melhor qualidade e com mais nitidez.

Registrando a tudo e a todos com voracidade, preenchendo do novo, do exótico, do diferente e do belo os olhos desejosos, dando origem a um processo fantástico que Kossoy, em seus respeitáveis estudos sobre fotografia – tal a complexidade na qual a fotografia está imersa – percebeu como “a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções.” (2001, p.28).

Essa capacidade de captar e repassar informações que a fotografia mostrava logo nas suas primeiras aventuras revelou-se rapidamente um concorrente muito forte para as artes, tal como a pintura e em pouco tempo galgava uma condição privilegiada naquele mundo das inovações tecnológicas e de expansão territorial, econômica e política do século XIX. Ao destacar a importância que a fotografia ganhava já nas suas primeiras décadas, algumas frases do jornalista francês Jules Janin ficaram célebres. André Rouillé nos trouxe algumas delas:

“Nenhuma mão humana poderia desenhar como o sol desenha” proclama, em 1839, o célebre jornalista Jules Janin, impelido pelo seu entusiasmo a favor do daguerreótipo; e acrescenta: “Nenhum olhar humano poderia ter mergulhado anteriormente nestas torrentes de luz. (ROUILLE, 2009, p.33)

A frase de Jules Junin é extremamente reveladora daquele momento específico na história da fotografia em que suas imagens refletiam aos olhos do século XIX, a própria realidade.

E a fotografia logo ganhou o status de documento-verdade, fotografia-documento. Mesmo sendo ela decorrente de uma tecnologia que acabava de ser inventada pelo homem, encaixou-se nas necessidades mais urgentes da sociedade do século XIX.

Essa sociedade tinha necessidade de um sistema de representação adaptado ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticos, aos seus valores e, evidentemente, à sua economia.

Ao discutir a questão da modernidade Marshall Berman destaca que

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que

temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (BERMAN, 2007, p. 24).

Os avanços das técnicas industriais juntamente com as mudanças urbanas compõem um conjunto muito mais amplo de alterações cujas sociedades vivenciaram no século XIX, alterações essas que geraram também modificações nas formas de sociabilidade.

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classe; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; (...) (BERMANN, 2007, p. 25).

Na metade do século XIX, a fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi o que a projetou no coração da modernidade, e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que ela representava. (ROUILLÉ, 2009, p. 31).

Por outro lado o

desenvolvimento das cidades, as pessoas passam a se concentrar em verdadeiros aglomerados urbanos, estimulando com isso o surgimento de novas maneiras de viver, sentir e perceber, havendo como que uma evolução histórica dos sentidos. A fotografia, enquanto forma de representação dessa realidade, surgiria então como um meio de identificar as pessoas nesses grandes aglomerados urbanos que se formavam com a industrialização, constituindo-se, portanto, em uma prática cuja compreensão não pode se dar fora desse quadro da totalidade econômica e social do qual ela também participa. (MONTEIRO, 2011, p.37).

Acompanhando exércitos, políticos, ou mesmo registrando o surgimento das cidades e suas paisagens a fotografia foi o meio de registro que mais rapidamente se popularizou e ampliou olhares, sendo suas lentes direcionadas para temas que hoje historiadores e pesquisadores do social se deleitam, tais como: camponeses falidos, operários, trabalho infantil, guerras, sociedades “exóticas” do oriente, entre outras que fariam desta lista uma longa relação.

Mesmo tendo a fotografia se tornado uma fonte privilegiada para pesquisadores do social, é relevante estarmos atentos para não a colocarmos como ponto inicial na relação entre pesquisadores e imagens. As fotografias conseguiram ampliar o leque de possibilidades de estudo entre os pesquisadores do social, mas as imagens são utilizadas já há muito tempo, como bem destacou Peter Burke,

O emprego de imagens por alguns poucos historiadores remonta há muito mais tempo. Como destacado por Francis Haskell (1928-2000) em *History and its images* (A história e suas imagens), as pinturas nas catacumbas romanas foram estudadas no século 17 como evidência para a história dos começos do Cristianismo (e no século 19, como evidência para a história social). As Tapeçarias de Bayeux já eram levadas a sério como fonte histórica por estudiosos no início deste século 18. Na metade deste século, uma série de pinturas de portos marítimos franceses, realizada por Joseph Vernet, foi elogiada por um crítico que declarou que, se mais pintores seguissem o exemplo de Vernet, os trabalhos seriam de utilidade para a posteridade (...) (BURKE, 2004, p.13)

Como se vê, já há alguns séculos as imagens adentram a seara de pesquisadores do social, seja através de grandes coleções reunidas em espaços museológicos, seja em arquivos particulares, seja nos famosos álbuns de fotografias, destino tradicional de milhões de fotografias, sejam elas imagens de família, trabalho, escolares, formaturas, atividades desportivas, “arquitetura, as obras públicas, as viagens e descobrimentos, a ciência e a indústria, a medicina, a arqueologia, a guerra, os estudos do nu, os retratos de celebridades, as cenas cotidianas, a atualidade” (ROUILLÉ, 2009, p.98) entre outros conjuntos relevantes que acabam por se constituir em fontes muito interessantes pelas quais é possível perceber a dinâmica por que passaram as imagens até sua fixação nos referidos álbuns. Uma das grandes funções da fotografia-documento terá sido a de erigir um

novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos. O álbum, enquanto mecanismo de reunir e tesaurizar as imagens; a fotografia, enquanto mecanismo para ver (óptico) e para registrar e duplicar as aparências (químico). Assim, esse inventário fotográfico do real constituiu-se no cruzamento de dois procedimentos de tesaurização: o das aparências, pela fotografia; e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo. (ROUILLÉ, 2009, p.97).

Este processo rápido de transformação da fotografia em álbuns e coleções fez da fotografia um objeto muito especial para historiadores e sociólogos, em especial nos tempos mais recentes.

Portanto, como já é percebido há algumas décadas pelas Ciências Humanas, a fotografia está muitas vezes pronta para a análise de um especialista da área, seja em álbuns de famílias, arquivos públicos e particulares ou mesmo em coleções específicas como àquelas ligadas a empresas ou grandes obras públicas.

Nos últimos anos, de forma especial, o uso da fotografia em pesquisas na área de História, Sociologia e Educação, para citar apenas os mais ligados a esta pesquisa, tem proporcionado aos pesquisadores a abertura de um leque de múltiplas possibilidades. Destacando-se nesse conjunto de ciências, estudos que abordam questões relativas a gênero, família, datas cívicas, educação, arte, biografias. Cada arquivo, cada coleção, acaba por levar o pesquisador ao estudo de um ou mais aspectos passíveis de exploração sobre um período histórico, sobre uma determinada sociedade, sobre um grupo social religioso, étnico ou político. Possibilidades que se abrem ao historiador atento para os cuidados que a fotografia exige do pesquisador ciente de sua transformação ao longo do tempo, pois

as fotografias guardam, na sua superfície sensível, a marca indefectível do passado que as produziu e consumiu. Um dia já foram memória presente, próxima aqueles que a possuíam, as guardavam e colecionavam como relíquias, lembranças ou testemunhos. No processo de constante vir a ser recuperam seu caráter de presença, num novo lugar, num outro contexto e com uma função diferente. Da mesma forma que seus antigos donos o historiador entra em contato com este presente/passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada.(MAUAD, 1996, p.82).

De forma proporcional à sua riqueza como fonte de análise, a fotografia exige cuidados específicos do historiador na busca compreender a imagem, ou um conjunto delas. Ciente, sem dúvida, das enormes dificuldades que o registro fotográfico nos impõe e que diferentes autores já abordaram e que contribuem para uma maior compreensão do momento fotográfico, acreditamos que a Coleção Glück possibilitou uma análise da educação e da trajetória deste fotógrafo ao longo de quatro décadas do século XX (1920–1950).

Ao refletir sobre a fotografia como fonte histórica, Ana Maria Mauad destaca a necessidade de alguns cuidados no trato com esta forma específica de fonte. Valendo-se da terminologia de Jacques Le Goff, a autora aponta para a necessidade de

considerar a fotografia, simultaneamente, como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado: condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho, etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo. (MAUAD, 2007, p.5)

Alguns autores buscaram refletir sobre as possibilidades da imagem. Para o pensador tcheco-brasileiro Vilém Flusser, uma das formas possíveis para decifrar as dificuldades da fotografia é entender que

na fotografia se amalgamam duas intenções codificadoras: a do fotógrafo e a do aparelho. O fotógrafo visa a eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia. O aparelho visa a programar a sociedade através das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se. A fotografia é, pois, mensagem que articula ambas as intenções codificadoras. (FLUSSER, 2002, p.43).

Flusser chama a atenção para os interesses inerentes e, nem sempre, convergentes inseridos na imagem. Interesses individuais, que perpassam o desejo de longevidade do poder de registro e criação do fotógrafo. Por outro lado, uma

força que a fotografia possui desde o princípio, mesmo ainda no século XIX, é a de influenciar o mundo, mudando e criando novos hábitos, costumes e tradições. Essas transformações ocorridas por meio da fotografia são facilmente detectadas nas fotos de casamento, cartões postais, retratos de parede, entre outras, que surgiram apenas após o advento do ato fotográfico.

Vilém Flusser, que passou muitos anos no Brasil antes de retornar à Europa, preocupou-se com a forma inquietante com que a imagem modificava o mundo e o homem, em um espaço cada vez mais imagético. Para ele a fotografia adentrava tão fortemente na vida humana que certas ações e conceitos chegavam a alterar suas concepções originais.

Estar no universo fotográfico implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias. Isto é, em um mundo-mosaico. (...) *Vivenciar* passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. *Conhecer* passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter “visão de mundo”. *Valorar* passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. (FLUSSER, 2002, p.66).

No mesmo caminho trilhado por Vilém Flusser, ao discutir essa complexa relação entre o mundo, o observador e a imagem que traz o mundo todo para perto das mãos e dos olhos de forma instantânea, produzindo consequências inesperadas, André Rouillé assevera

Mas, a tranquilidade tem um preço: a relação, às vezes perigosa, vivida com o mundo é delegada a um terceiro (o fotógrafo) e substituída pela relação visual com as imagens. O mundo começa a transformar-se em imagem. (ROUILLÉ, 2009, p.101)

Ou seja, as próprias interpretações, e não apenas belas paisagens do mundo social e suas formas são colocadas e formadas por um fotógrafo e sua máquina.

Voltando às discussões de Flusser, o autor atenta para as influências da fotografia sobre o modo de vida das pessoas, atentando para o fato de ser a fotografia instantânea, um ínfimo recorte do real, na expressão de Phillipe Dubois, que ao discutir o “ato fotográfico”, aponta para o fato de que



a foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço – tempo, literalmente cortada ao vivo. Marca tomada de empréstimo, subtraída de uma continuidade dupla. Pequeno bloco de estando-lá, pequena comoção de aqui-agora, furtado de um duplo infinito. (DUBOIS, 1993, p. 161).

Teria este pesquisador condições de “estar no universo fotográfico”? Será possível entender aspectos da cidade da Lapa da primeira metade do XX a partir do mundo clicado e eternizado por Glück. Quiçá acreditamos “uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo”, nos dizeres de Dubois.

Outra temática em que a fotografia acabou tendo papel de destaque é a chamada por alguns pensadores de “civilização da imagem”. As discussões que permearam as últimas duas décadas e que, em alguns momentos, teceram pesadas críticas à temática, pontuaram questões severas e contundentes com certo ar de iconoclastia. Tais críticas colocaram as inúmeras coleções de fotografia questionamentos sobre seu poderio e amplitude para responder às indagações da sociedade. Arlindo Machado ao discutir os limites da imagem, na sua obra *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*, destaca que apesar das críticas à dominação da fotografia ela nunca chegou a ameaçar a linguagem escrita.

Toda essa vociferação apocalíptica, entretanto, nunca foi argumentada com a apresentação de dados objetivos que confirmassem a tendência anunciada. Se é verdade que hoje se produz muito mais imagens que antes, também é verdade que se imprimem muito mais textos escritos e se distribuem como nunca sons gravados (MACHADO, 2001, p.16).

Mesmo não havendo uma civilização da imagem que sobrepujasse o poder da palavra escrita à fotografia certamente mudou a “relação do homem com a imagem, à medida que o retrato individual, antes privilégio das elites democratizou-se representando todos e cada um, de qualquer classe social.” (GURAN, 2002, p. 11-12). E, ao aproximarmos essa discussão do acervo estudado percebe-se que este é composto por diferentes estratos sociais da pirâmide social lapeana, indo além das oligarquias campeiras tradicionais, mas também estratos mais baixos da sociedade e também dos imigrantes europeus que se fixavam na região sul do estado, bem como, de descendentes de ex-escravos, que até o século XIX, compunham uma parcela importante da população da cidade e que, ao longo do

século XX, buscou lentamente um lugar ao sol na tradicional sociedade campeira da cidade.

Para demonstrar como Glück registrou as mudanças e permanências de poder na cidade da Lapa ao longo do século XX, duas imagens, são muito representativas.

Na imagem número 2, a seguir, pode-se observar dois grupos sociais claramente identificados no registro do fotógrafo: o primeiro grupo é o de ex-escravos e seus descendentes na festa denominada de Congada<sup>12</sup> realizada na cidade durante o dia 26 de dezembro, coincidindo com a Festa de São Benedito; o segundo grupo está representado na imagem pela arquitetura luso-brasileira do casarão da família Lacerda (tradicional família da região) hoje tombado pelo Patrimônio Histórico Nacional, sendo sede do Museu Casa Lacerda, pertencente ao IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro. Na imagem há uma evidente relação de poder estabelecida: o casarão luso-brasileiro de uma das famílias tradicionais da cidade representa o poder econômico e político da família. A imagem é representativa de um período, anterior ao da foto, em que as congadas eram financiadas (roupas e adereços) pelos senhores de escravos, que disputavam entre si qual era a congada mais bonita da cidade. Esta imagem, apesar de ter sido registrada já num período posterior à abolição, demonstra que a relação entre ex-escravos e antigos proprietários de terras ainda mantinha laços de poder e dominação. Escolher o “Casarão dos Lacerda” como pano de fundo para a fotografia é reconhecer que o casarão se impõe não apenas como estética, mas como representação do poder dominante na cidade.

---

<sup>12</sup> Segundo José Loureiro Fernandes (2002, p.7-8), “as mais antigas referências a congadas no Paraná abrangem Curitiba, Paranaguá, Castro, Lapa e antiga região povoada do norte do Paraná, próximo a Tunas. Em Curitiba, há referências a velhas congadas, realizadas no século 19, que faziam o desfile pelas ruas principais, passando por diversas casas, e que iam rezar a Nossa Senhora do Rosário. (...) só sobreviveram as congadas na antiga cidade da Lapa, onde eram realizadas, outrora, todos os anos, pela festa de São Benedito, no dia 26 de dezembro. No segundo quartel do século 20, a sua realização tornou-se cada vez menos frequentes.”



IMAGEM 2: CONGADA DA LAPA

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Uma das mais tradicionais congadas do país que consegue até os dias atuais manter parte das tradições negras da cidade e que passou por um processo de recuperação de suas raízes e revalorização da importância cultural na cidade.*

Na imagem seguinte (nº 3) é interessante observar os imigrantes de origem alemã, no caso a família de Weiss, buscando registrar não apenas seus produtos, carnes e embutidos, destacados de forma especial, visto que ganham espaço privilegiado no espaço comercial e é enquadrado por Glück exatamente no centro da imagem, mas também o seu ofício que lhes proporcionava a condição de lenta ascensão social que conquistavam no seio da sociedade luso-brasileira. Não é possível perceber na imagem, mas o estabelecimento estava localizado em região privilegiada da cidade, no atual centro histórico, tombado pelo IPHAN. Essa localização, quando somada à roupa branca e gravata utilizada pelo patriarca da família e dono do estabelecimento, denota uma vontade de demonstrar através da imagem sua nova condição social. Fotografia esta entendida e consumida como

uma marca de progresso econômico e social, tanto para a comunidade alemã e luterana, quanto para a comunidade lusa e católica. Grupos sociais diferentes se olhando na fotografia, de ângulos diversos, sem perder de vista, contudo, que havia um espaço a ser conquistado ou cedido.



IMAGEM 3: AÇOUGUE WEISS

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

DESCRIÇÃO: *Açougue da família Weiss, de origem germânica.*

Uma grande parte da Coleção Guilherme Glück é composta por retratos o que a insere numa discussão sobre a essência dessa forma de representação iconográfica, que neste trabalho buscamos melhor compreender.

Ao percebermos as imagens clicadas por Glück como um conjunto de símbolos inseridos no tecido social e que se fazem presentes na fotografia é válido os estudos de Ana Maria Mauad, quando busca elaborar uma metodologia de análise para os conjuntos fotográficos, na qual aponta uma forma de interpretação que denomina de histórico-semiótica da fotografia na qual



a fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado pelos códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. (MAUAD, 1996, p. 79).

Para Pedro Karp Vasquez, apesar de seus estudos estarem focados no século XIX, no retrato oitocentista, sua análise aponta para a magia, para o instantâneo mágico entre fotógrafo e fotografado

Mas o retrato fotográfico transcende qualquer discussão bizantina, pois é fruto de um raro processo de entrega e observação que corresponde – ou chega até mesmo a ultrapassar – numa breve fração de segundo a uma interação desenvolvida por dois seres no decurso de um período de tempo bastante longo, desvendando segredos e evidenciando traços de caráter que de outra forma permaneceriam ocultos, despercebidos ou esquecidos. Característica que torna o retrato fotográfico fascinante, sobretudo o oitocentista, ainda impregnado de um ar ritualista que hoje se perdeu. Isso porque, naquele tempo, o estúdio era um templo em que se ia vestido e arrumado com o maior esmero para perpetuar sua imagem com o auxílio da luz, sendo o fotógrafo o sumo sacerdote detentor de artes mágicas e misteriosas que se desenvolviam em locais reservados, com a câmara escura correspondendo à cripta secreta à qual somente os iniciados tinham acesso. (VASQUEZ, 2000, p.27).

Já para o francês Roland Barthes, que ao longo de sua carreira movimentou-se por diferentes áreas, como a crítica teatral e a crônica literária, entre outros campos, a fotografia se constitui num extremamente complexo campo de forças. No início de sua trajetória ainda na década de 1950 sua escrita fundamentou-se no pensamento marxista com base sociológica, o que o levou nos anos de 1960 a integrar um dos grupos mais influentes do estruturalismo francês no qual acabou por se dedicar aos estudos de semiologia. Nos anos de 1970 já percorria um caminho no qual defendia uma maior liberdade de escrita e pensamento. Sua obra mais conhecida é *A Câmara Clara*, que foi publicada postumamente, em 1980, mesmo ano em que faleceu, após ser atropelado em frente ao Collège de France, local em que lecionava.

Em *A Câmara Clara*, Roland Barthes analisa entre outras questões, também o retrato. Para ele,

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, ou se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, o ato curioso: não para de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, as vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar). Imaginariamente, a fotografia (aquela de que tenho a intenção) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma micro experiência da morte (do parêntese): torno me verdadeiramente espectro. (BARTHES, 1984, p.27).

Compreender o trabalho retratista de Glück é decifrar, se isso é possível, alguns dos milhares retratos do povo lapeano, buscando encontrar as especificidades do fotógrafo e aquilo que ele tem de universal, ligando-o às tendências em voga naquele momento e que fazem dessa coleção uma importante amostra do social das décadas de 1920–1950, protegida atualmente pelo poder público. O universal e o único ao mesmo tempo, num estúdio interiorano, ligando pela imagem coronelismo, varguismo, imigração, artesãos, camponeses, cotidiano às políticas educacionais, urbanísticas e estruturas sociais.

Interpretar essas imagens requer um rigor metodológico apurado para que se retire da fotografia muito além da realidade exposta, da primeira realidade como aponta Miriam Moreira Leite. As relações entre os quatro elementos: o fotógrafo, o fotografado, o leitor da fotografia e aquele que usa a fotografia, são inúmeras e ao mesmo tempo fundamentais para a interpretação iconográfica.

Uma das condições de leitura da imagem seria conhecer, compreender ou ter vivido a situação ou as condições fotografadas, verificando-se que a análise detalhada do conteúdo elimina sua configuração global, que precisa ser recomposta. Além disso, não

olhamos apenas para uma foto, sempre olhamos para a relação entre nós e ela. Pensamos simultaneamente por conceitos e imagens. As imagens são sempre um elo no movimento do pensamento que ligam as que as precedem às que as seguem. A fotografia seria o ponto de encontro das contradições entre os interesses do fotógrafo, do fotografado, do leitor da fotografia e dos que estão utilizando a fotografia. Cada um deles verá de maneira diferente a mesma fotografia, pois o ato de olhar demonstrou ser uma interação entre características do objeto e a natureza de quem o observa. Longe de ser um registro mecânico, a visão apreende na fotografia seus padrões estruturais significativos. (LEITE, 2001, p.145).

E como nos chama a atenção Miriam Moreira Leite, a análise estará repleta de informações e questões ligadas ao presente, instante em que uma imagem é analisada, pois “o que se vê depende de onde se está e quando, ou seja, o que se vê é relativo à posição do fotógrafo e do observador no tempo e no espaço.” (LEITE, 2001, p. 146). E, nesse sentido, a posição de Glück na Lapa do começo do século XX é importante para compreender sua obra, questão esta que pode ter influenciado a fotografia do Atelier, sendo abordada de forma mais aprofundada no capítulo 3.

Para Boris Kossoy a questão está ligada às diferentes realidades da imagem, pois segundo ele

A fotografia tem uma *realidade própria* que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação, uma *segunda realidade*, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado. (KOSSOY, 2002, p.22)

Nesse sentido, a forma pela qual Guilherme Glück imortalizou a população lapeana tem relação direta com o entendimento das dificuldades e conquistas pelas quais passou o fotógrafo na trajetória que o levou ao estabelecimento definitivo do estúdio. Em virtude disso é que a análise desse percurso pode esclarecer também as imagens legadas hoje como patrimônio público dos cidadãos paranaenses.

## 1.2 POSSIBILIDADES DE INTERPRETAÇÃO HISTÓRICA A PARTIR DA FOTOGRAFIA

*Fotografias são onipresentes: coladas em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em vitrines, paredes de escritórios, afixadas contra muros sob forma de cartazes, impressas em livros, latas de conservas, camisetas. Que significam tais fotografias?*

(FLUSSER, 2002, p.37)

O estudo da fotografia elenca algumas possibilidades de análise, procurando aplicar uma metodologia que melhor se adéque, de forma quase particular, àquele conjunto de imagens, identificando o elo entre elas e a sociedade que as produziu. Tais elos podem estar se relacionando aos famosos álbuns de família, conjunto de relicários e outros objetos de adorno, sejam em coleções familiares, empresariais, ou mesmo que apenas estejam reunidas aleatoriamente em museus e arquivos. Como “entrar” e entender esse conjunto de imagens? Não é uma tarefa com receita pronta. Certamente esse é um dos desafios que o pesquisador que se aventura nessa área há de encontrar. Imagens não falam por si, os fotógrafos dificilmente estão juntos ou vivos para nos contar seus segredos, seus desejos e intenções quando apertaram o botão para registrar esta ou aquela imagem, no caso de imagens antigas. Enfim o uso de fotografia abre possibilidade de interpretações múltiplas. Ao discutir *O silêncio das imagens*, Sylvain Maresca abre a discussão sobre a forma pela qual procuramos ler o estado das fotografias, mas que

sofre constantemente a investida daqueles, muito numerosos, que querem lhes fazer dizer algo. De modo corriqueiro, cada clichê fica acompanhado de uma “legenda” que nos indica o que, nele, devemos “ler” (em latim, legenda significa “o que deve ser lido”). Correntemente também lemos a legenda antes de olhar a foto e, assim, temos a tendência de “re-conhecer” nela (sem por vezes nos darmos conta disso) o que esse texto liminar nos incita a ver. (MARESCA, 2012, p.37)

A discussão proposta por Sylvain Maresca remete ao esforço realizado por aqueles que se utilizam das imagens para entender um povo, um período, um



determinado contexto ou tema. De que forma as interpretações, a partir do olhar histórico, dadas pelos especialistas pode ser considerada como algo que está implícito na fotografia, no desejo do fotógrafo. É uma questão que a todo momento desafia o pesquisador, que deixa muito claro que não há caminho suave, mas sim construído de acordo com as fontes, de acordo com as fotos em coleção de forma específica.

Miriam Moreira Leite também abordou a questão das dificuldades em construir e decifrar uma metodologia de estudos da imagem.

O fotógrafo, os fotografados, os recursos técnicos, com que contavam e principalmente o interesse do observador, dos colecionadores ou do leitor da fotografia precisam ser delineados, cruzados e encaixados para dar conta dos diferentes níveis de sentido das fotografias já feitas a que se tem acesso. (LEITE, 2001, P.16).

Nas imagens (nº 4 e 5), temos um exemplo de outra força social e política que exercia sua pressão sobre a sociedade lapeana, tanto culturalmente, quanto arquitetonicamente. A Igreja de Santo Antonio, localizada no centro histórico da cidade, utilizava de sua posição privilegiada na praça principal e determinava os horários de ir e vir das populações com suas missas, procissões e novenas, atingindo tanto a população rural, quanto a urbana. Importa salientar que o fotógrafo e sua máquina eternizaram um momento mágico na qual o catolicismo exercia seu poder, dada a capacidade de influenciar uma comunidade trazendo para seu lado toda uma gama de interesses econômicos e expressões culturais que a colocavam na posição central na sociedade. Deixando aquele sentimento de fugacidade, dinâmica temporal, como destaca Etienne Samain

a imagem pertence à ordem do efêmero, do acidental, à ordem do fugaz e do frágil. Ela pode ser bela e bonita. É efêmera e de certo modo evanescente. Está sempre de passagem, da ordem da passagem no tempo. Representa um instante num fluxo – e refluxo – de realidade que a faz transbordar em dois movimentos – de dentro para fora e de fora para dentro. (SAMAIN, 2012, p.32)



IMAGEM 4: LARGO DA MATRIZ DE SANTO ANTONIO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1940 – APROXIMADAMENTE).

*DESCRIÇÃO: Igreja matriz de Santo Antonio localizada na atual Praça General Carneiro. Símbolo da religiosidade da população lapeana, seguiu a tradição das igrejas coloniais brasileiras, na qual viu a cidade crescer ao seu redor.*



IMAGEM 5: PROCISSÃO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1940 – APROXIMADAMENTE)

*DESCRIÇÃO: Parada da procissão em região próxima à atual Câmara Municipal da Lapa, localizada no edifício com dois pavimentos em segundo plano na imagem. Este edifício foi a cadeia da cidade por mais de um século, e mantém alguns aspectos de sua arquitetura original.*

Glück registrou a força do catolicismo lapeano em procissões que ocupavam ruas e travessas da cidade. Sua religiosidade luterana não o impediu de olhar para esse fenômeno social e ali enxergar a força de uma população. Fotos como essa contribuem fortemente para que seja possível afirmar que Glück foi um fotógrafo que de forma intensa se relacionou com a população lapeana e via nela a beleza estética a ser registrada em fotos. Esse movimento no sentido de registrar os eventos ligados ao catolicismo podem demonstrar certa preocupação de Glück com a necessidade de fotografar a vida e os costumes sociais, ato que poderia vir a facilitar sua aceitação na comunidade.

Outra questão destacada por Miriam Moreira e que merece uma atenção especial para a Coleção Glück é aquela referente à manipulação das imagens pelos fotógrafos. Certo é que sempre existiram recursos, desde os primórdios, mesmo

ainda no século XIX, e para uma boa análise é preciso levar em consideração os recursos técnicos à disposição do fotógrafo. A questão da manipulação é também destacada por Boris Kossoy quando chama a atenção para o fato de que os “cientistas sociais, manipulam as fotografias, estabelecendo o que deve ser visto pelo observador.” (KOSSOY, 2001, p.25). Ou seja, o pesquisador deve redobrar os cuidados, visto que, a manipulação ocorre na origem da imagem e permanece mesmo na manipulação acadêmico-técnica do pesquisador, passando por outras manipulações como em coleções da família, fotos isoladas, entre outras escolhas pelas quais a imagem vai ganhando adjetivos e contornos específicos.

O trabalho com imagens fotográficas requer uma preocupação com a manipulação. Atualmente os fotógrafos possuem recursos tecnológicos extremamente avançados, mas mesmo sem possuir ainda tais recursos, manipular imagens era parte do cotidiano de Guilherme Glück.

Para KOSSOY

As possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem – e, portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade – existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma. (2002, p.30)

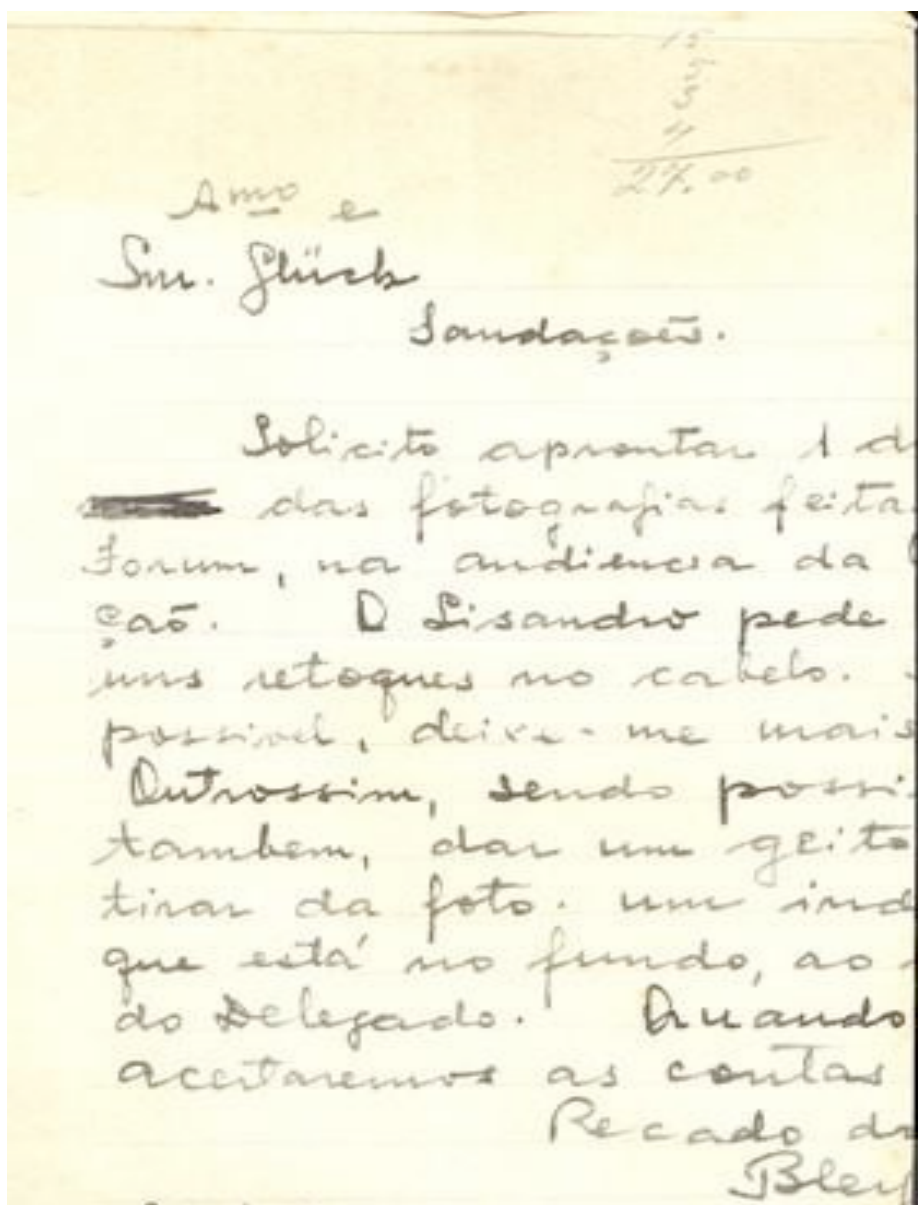
É visível esse aspecto do trabalho no cotidiano de Glück. O processo é muito claro e possível de ser percebido no texto abaixo relacionado, encontrado nos acervos do fotógrafo. Inserimos também a imagem referente ao bilhete (nº 6) para que se possa ter uma melhor noção de como funcionava a rotina no dia a dia de um estúdio fotográfico entre as décadas de 1920 e 1950. O bilhete transcrito abaixo infelizmente é o único que sobreviveu ao tempo, mas ilustra com grande propriedade as relações políticas e os interesses locais que acabavam por transitar em um atelier fotográfico, podendo revelar grupos políticos e econômicos que comandavam a economia e a política, no caso a lapeana.

Amigo, e Sr. Glück Saudações

Solicito aprontar 1 d (..) das fotografias feitas (...) Fórum, na audiência da (...). D. Lisandro pede uns retoques no cabelo. (...) possível deixe-me mais (...)

Outrossim, sendo possível também, dar um geito (...) tirar da foto um ind (...) que está no fundo ao (...) do Delegado. Quando acertaremos as contas (...)

Recado do Bley



Amigo e  
Sr. Glück  
Saudações.

Solicito aprontar 1 d  
~~das~~ das fotografias feitas  
Fórum, na audiência da  
ção. D. Lisandro pede  
uns retoques no cabelo.  
possível, deixe-me mais  
Outrossim, sendo possível  
também, dar um geito  
tirar da foto. um ind  
que está no fundo, ao  
do Delegado. Quando  
acertaremos as contas  
Recado do  
Bley

IMAGEM 6: BILHETE RECEBIDO PELO FOTÓGRAFO PARA ALTERAÇÃO NA CHAPA DE VIDRO  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MIS-PR (DÉCADA DE 1930 – APROXIMADAMENTE)

Neste bilhete<sup>13</sup> percebe-se que o promotor de nome Bley solicita ao fotógrafo alterações numa imagem tirada no fórum da cidade. A primeira alteração refere-se à estética, no caso o cabelo do Dr. Lisandro Santos Lima, médico e político local. A segunda alteração que chama a atenção está se referindo a um inimigo político, não identificado, cuja imagem o fotógrafo é instado a retirar do fotograma.

O fotógrafo então partiria para os retoques solicitados pelo cliente. As correções eram feitas diretamente na chapa de vidro a qual receberia os retoques manualmente.

Portanto, mesmo para chapas “batidas” há tantas décadas, é necessário que estejamos atentos a essa prática que, como o bilhete deixa a entender, era corriqueira na prática diária do fotógrafo.

Outras situações também ocorriam no trabalho quotidiano do fotógrafo que, na intenção de agradar sua clientela, buscava todos os recursos para chegar num produto que pudesse gerar a satisfação do cliente. Muitas vezes a intenção do freguês não estava relacionada à política, economia ou outro tema importante, mas sim a uma necessidade imediata, frugal ou não. Um viúvo que gostaria de ter uma foto da falecida esposa, um filho que gostaria de ter uma foto de seus pais ou avós juntos, ou mesmo uma foto de família completa, na qual estivesse inserido aquele ente querido que não possa participar por uma questão geográfica ou porque já havia falecido. Glück era um fotógrafo cuidadoso, meticoloso, trabalhava com materiais fotográficos de qualidade e era conhecedor das técnicas de correção que as chapas de vidro lhe possibilitavam.

Na imagem abaixo (nº 7) podemos perceber o trabalho realizado pelo atelier Glück. Uma das duas pessoas se dirigiu à praça central da Lapa e solicitou que o profissional fotografasse uma foto do casal. Mas como muito provavelmente um deles já havia falecido, ou por outro motivo não podia comparecer ao estúdio, sua imagem era levada no bolso para que então fosse feito o registro. Tirava-se uma foto

---

<sup>13</sup> No bilhete, apesar de informações importantes sobre as relações comerciais existentes entre o fotógrafo e a elite política da Lapa, não é possível identificar o ano com exatidão, porém a partir do conjunto de fotos do acervo acreditamos que recado seja do final da década de 1930, quando o promotor da cidade era o Dr. Bley que exercia ativa atividade política na cidade. Essa relação com o promotor de justiça da cidade iria futuramente gerar um dividendo importante para o fotógrafo, quando este chegou a ser preso pelo delegado de polícia, no auge do Estado Novo e das perseguições aos “súditos do eixo”.



de quem estava no atelier, revelava-se e então com as duas fotos positivadas era tirada uma terceira foto unindo os dois retratos, formando o casal.



IMAGEM 7: RETRATO DE CASAL 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLUCK – MIS PR (DÉCADA DE 1930 – APROXIMADAMENTE)

Técnica semelhante foi também utilizada na imagem número 8. Nesta imagem, uma foto de família, a solicitação foi para que fosse inserido um dos seus membros, no caso, o jovem de quepe militar. O uso de roupa militar faz com que haja a possibilidade, ou no mínimo de que venhamos a aventar a possibilidade de que uma guerra tenha sido o destino do rapaz, ou pelo menos que tenha sido deslocado para uma região distante.

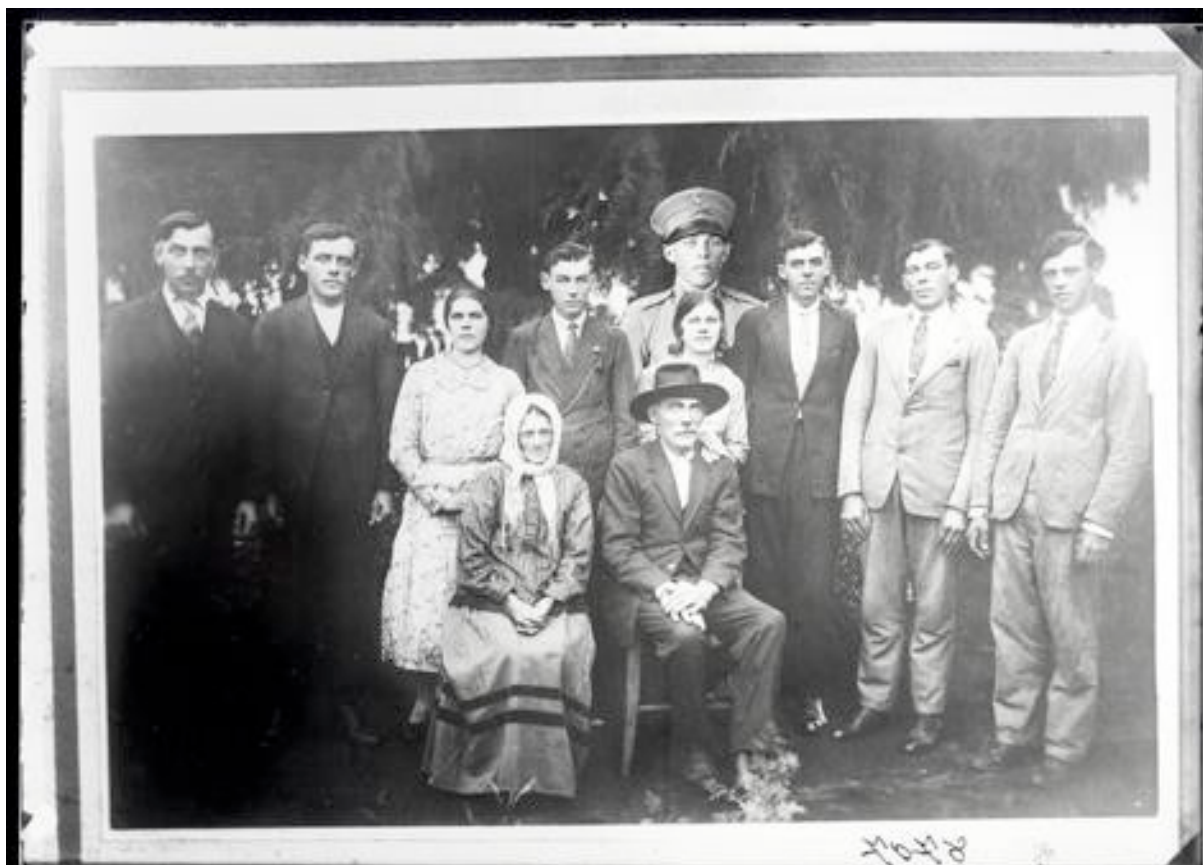


IMAGEM 8: FOTO DE FAMÍLIA 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MIS PR (APROXIMADAMENTE DÉCADA DE 1930)

Mas nem só conhecimento técnico, o ofício de fotógrafo exigia de Glück também muita criatividade. Na imagem (nº 9), numa foto batida nas muitas andanças que Guilherme Glück fazia nos arredores da cidade da Lapa, bem como nas cidades vizinhas. Apesar de levar sempre consigo os materiais indispensáveis para uma boa foto, não podia contar com toda a aparelhagem e tranquilidade do seu estúdio, que conhecia como a “palma de sua mão”. Nesta imagem o casal desejava uma daquelas famosas fotos circulares, muito tradicionais nas paredes das salas de nossos avôs e avós. Mas havia um problema a ser superado: a diferença de estatura do casal dificultava a captação da imagem. Mas isso não intimidava Guilherme Glück que, como podemos observar, inseriu um pedaço de madeira sob a figura feminina e “click” estava registrada a imagem, disfarçando para sempre na parede da vovó a diferença de estatura.

Esta artimanha só era conhecida pelo casal e pelo fotógrafo e só chegou até nós em virtude da conservação do acervo, que inclusive mantém também a chapa de metal com a qual era tirada a foto redonda que aparece nesse retrato.





IMAGEM 9: RETRATO DE CASAL 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLUCK – MIS PR

DESCRIÇÃO: Fotografia com chapa de metal utilizada para a revelação dos retratos redondos, muito solicitados até a década de 1960. Em sua obra sobre os fotógrafos alemães em terras brasileiras Pedro Karp Vasquez destaca o papel que os profissionais germânicos e austríacos acabaram por

*desempenhar na área dos procedimentos fotográficos no que concerne às correções em originais, também utilizadas por Guilherme Glück no interior paranaense, como se viu. Diz Vasquez*

Mas as inovações técnicas introduzidas pelos alemães e austríacos não se limitavam apenas a invenções e equipamentos, atingindo também o campo dos procedimentos. Assim, não é de estranhar que tenha sido justamente um fotógrafo vienense, Emil Rabending, o responsável pela criação do retoque fotográfico de negativos, em 1860, iniciando uma prática que teria penetração crescente, tornando-se de uso corriqueiro no retrato comercial até meados do século XX. Valendo lembrar ainda que o retoque de negativos não mais com finalidades puramente corretivas (como sua própria denominação indicava), e sim intenções criativas, veio constituir-se num dos procedimentos básicos do movimento pictorialista que se irradiaria por todo o mundo a partir da Europa em fins do século XIX. (VASQUEZ, 2000, p.19)

Kossoy, na obra *Fotografia e História* discute a questão das alterações realizadas pelos fotógrafos e de que forma isso pode ou não alterar o estatuto da imagem como fonte histórica. Questiona o autor “Em que medida os fotógrafos-autores desses registros faltaram com a verdade?” (KOSSOY, 2001, p.111).

Nesse sentido destaca a posição do profissional no conjunto das atividades citadinas na qual Glück não somente era chamado para “bater a chapa”, mas também para adequar a imagem de acordo com os interesses do cliente que pagava pelo serviço.

Não se pode perder de vista que o estúdio fotográfico era, antes de qualquer consideração, um estabelecimento comercial, o seu ganho. Seu sucesso profissional e comercial estava na razão direta de sua habilidade técnica e artística e de seu bom atendimento. O fotógrafo estava a serviço de seus clientes, deles dependia para a sua sobrevivência, e em função disso utilizava de todos os recursos “interpretativos” para satisfazer as expectativas de seus clientes. (KOSSOY, 2001, p.111-112)

O trabalho com fontes iconográficas não pode negligenciar que por mais isenta que seja à interpretação dos conteúdos fotográficos, o passado será visto sempre conforme a interpretação primeira do fotógrafo que optou por um aspecto determinado, o qual foi objeto de manipulação desde o momento da tomada do registro e ao longo de todo o processamento, até a obtenção da imagem final. (KOSSOY, 2001, p. 113).

No caso do acervo Glück o leque de possibilidades é grande devido ao volume de imagens conservadas em conjunto único (o que faz do acervo um dos maiores do país de um único fotógrafo). Dizemos isso cientes de que apenas quantidade não se constitui em fator que enriqueça *per si* uma coleção, mas também, entre outros, a diversidade de temas retratados pelo fotógrafo.

A grande maioria das imagens da coleção não possui dados referentes aos fotografados ou ano da chapa, o que sem dúvida nos leva à necessidade de ficarmos atentos à questão levantada por Peter Burke quando assevera que a contextualização de fotografias nem sempre é uma tarefa fácil,

uma vez que a identidade dos fotografados e dos fotógrafos é muitas vezes desconhecida, e as próprias fotografias, originalmente – em muitos casos, ao menos – parte de uma série, foram separadas do projeto ou do álbum no qual eram inicialmente mostradas, para acabarem em arquivos ou museus. (BURKE, 2004, p.27).

Na Coleção Glück as dificuldades apontadas por Burke são confirmadas na prática da pesquisa, pois o “livro do fotógrafo” está desaparecido e as milhares de paisagens e pessoas registradas nas imagens são de difícil identificação<sup>14</sup>. Porém, há de ser salientado que a organização em um único espaço físico de quase todo o trabalho do fotógrafo é muito rico para compreender a dimensão da obra, um fator que relativiza a ausência do livro do fotógrafo. Porém, se somarmos o tempo que já se passou entre a atividade química do exato momento da fotografia e a dificuldade

---

<sup>14</sup> O fotógrafo Guilherme Glück também elaborou o seu “livro do fotógrafo” porém até o momento atual da pesquisa não foi possível localizá-lo. Os chamados livros dos fotógrafos continham informações relevantes como data da captação da imagem, pessoa ou conjunto de pessoas que eram fotografadas, custo da fotografia e também número de cópias a serem reproduzidas. Outras informações poderiam estar presentes de acordo com a necessidade do profissional. No momento da aquisição da coleção pelo MISPR na década de 1970 o acervo já foi adquirido sem a presença do referido livro. A ausência sem dúvida impõe à pesquisa algumas dificuldades que poderiam ser melhor equacionadas com a presença das anotações originais do artista. Porém a análise busca trabalhar por conjunto temático de imagens e não por imagens individualizadas, escolha que permite uma análise ampla, mesmo sem os detalhes do livro. Também é válido destacar que algumas dezenas dessas imagens foram identificadas em um esforço empreendido pelo MISPR na década de 1990. O que fez com que uma pequena parte pudesse ser datada e enriquecida com informações sobre local, data, atividades desenvolvida entre outras informações.

de encontrar pessoas que consigam ainda dar maiores informações sobre a coleção entendemos algumas dificuldades no levantamento do conjunto amplo desta coleção.

A partir do conjunto de fontes que compõe a realidade do pesquisador optou-se por trabalhar com as fotografias já positivadas e parte dos documentos pessoais e profissionais. Acreditamos ainda que o excerto delimitado da coleção já possibilita uma visão do trabalho do fotógrafo e do contexto histórico-cultural em que esse material foi produzido e seus diferentes olhares (política, educação, cultura, arquitetura).

A medida que o acervo possível de ser analisado foi aumentando<sup>15</sup> sua complexidade, também progrediu em ritmo acelerado, exigindo novos enfoques e trilhas a serem abertas para a compreensão do trabalho deste profissional da fotografia paranaense. Como afirma Boris Kossoy,

As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida e que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que a originou. (2001, p.32).

Aliado à necessidade de encontrar metodologias de análise e a busca da essência destas imagens em suas diferentes realidades, como nos apresenta Kossoy, percebemos que se fazia importante compreender a tradicional e rural sociedade lapeana, sem o que se correria o risco de isolar a imagem, ficando distante de suas reais condições de construção apontando também para a necessidade de realizar a ligação entre imagem e o mundo que a produziu. Luciana Aguiar Bittencourt aponta para o fato de que

Se a análise da imagem fotográfica desconsidera o contexto original de sua criação, seu alcance fica circunscrito aos índices incompletos da realidade apresentados na imagem (...). Ao reconstruir a mensagem simbólica representada na imagem, o expectador trata a

---

<sup>15</sup> Como esta pesquisa está contida em um conjunto de ações desenvolvida com a equipe técnica do MIS-PR estamos certos que nos próximos anos já poderemos ampliar nossos estudos para o conjunto de fotografias que ainda estão no suporte de vidro em negativo (aproximadamente 27.000 chapas ainda não reveladas).

imagem como um pronunciamento visual e indica, dessa forma, as outras dimensões de significação que podem ser atribuídas à imagem. (BITTENCOURT, 1998, p.201).

Esse cuidado com o processo que acabou por desembocar em uma imagem também é relevante no olhar de Boris Kossoy quando afirma que

As fotografias, como todos os documentos, monumentos e objetos produzidos pelo homem, tem atrás de si uma história (...) Esta trajetória é importante de ser recuperada, pois trará pistas para a análise preliminar e a interpretação que se seguirão. A determinação da origem do documento, entretanto, nem sempre será possível pois verificar-se-á, no decorrer da pesquisa, que as informações a ele referentes, contidas nos arquivos, não raro são errôneas ou imprecisas ou, então, inexistentes. (KOSSOY, 2001, p.74-75).

E mais, muito das manifestações populares da cidade tenham lhe chamado a atenção: procissões, festejo de reis, teatro, cinema, entre outros aspectos ligados fortemente ao cultural da cidade, ciente de que o filtro cultural e a criação do testemunho ocorriam de forma simultânea, como destaca Kossoy

toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho. (KOSSOY, 2001, p.50)

Nesse processo de compreensão da arte de Guilherme Glück é importante destacar as influências germânicas na fotografia brasileira, vez que o nosso personagem principal é sem dúvida, a um tempo, fruto e formador dessa tradição. Karp Vasquez, um dos maiores especialistas nas questões afeitas à história e expansão da fotografia no Brasil, destaca que a influência alemã não se restringiu apenas ao século XIX, “pois os alemães e descendentes também tiveram papel decisivo durante todo o século XX” (VASQUEZ, 2000, p.193). Esta tese aponta que Glück é sim formado e formador dessa tradição, mas que ainda não está inserido nos manuais de história da fotografia, em termos regionais ou nacionais, realidade que aspiramos alterar com os resultados dessa tese.

Entendemos que a trajetória de Glück a une à já tradicional e conhecida escola de fotógrafos alemães no Brasil. Nesse momento buscamos resolver o problema do acesso ao conhecimento do passado pela forma com a qual os *micro-historiadores* denominaram de sinais, sintomas ou indícios, como destacou Giovanni Levi (1992), fundamentais para a compreensão do espaço social no qual estava inserido. Além de uma determinada aproximação com alguns elementos da chamada micro-história, destacamos que a história oral também abriu um leque de interessantes caminhos, visto que pessoas que conviveram com o fotógrafo ainda estão vivas e puderam contribuir para ampliar a análise. Nesse sentido, é interessante lembrar o destaque dado por Vavy Pacheco Borges, quanto aos estudos biográficos afirmando que

Ao se ler sobre a biografia, percebe-se de imediato quantas áreas importantes da História se cruzam ou mesmo se confundem, quantos temas estão contidos ou próximos da biografia: a micro-história, os estudos de caso; a História oral, as histórias de vida; os trabalhos sobre vida cotidiana, sobre sensibilidade. Também a discussão sobre sociabilidade. Também a discussão sobre memória, sobre geração, sobre família, sobre gênero são de grande interesse para quem precisa entender uma vida individual. (BORGES, 2006, p.215)

Sem dúvida a grande quantidade de imagens do acervo mesmo tempo enriquece em possibilidades e desafia em termos de análise qualitativa. Optamos por compreender o acervo em uma abordagem temática que pode ser considerada clássica e tradicional no estudo de acervos iconográficos e que adotamos ao longo dessa tese. Esta estratégia, utilizada por Miriam Moreira Leite, que ao buscar um método para analisar um grande acervo de fotos buscou “por núcleos temáticos de densidade diferente. Nos pequenos grupos, como os retratos de família. Em grupos médios, com retratos de festa, e em grupos grandes, através de fotografias de procissões, comícios e movimentos sociais” (LEITE, 2001, p.19). O trabalho realizado por esta historiadora foi de importância ímpar para que refletíssemos sobre a forma de abordar a Coleção Glück. A forma pela qual se pretende atingir uma determinada coleção é importante, pois, ainda que cada coleção exija uma metodologia adequada e, muitas vezes, diferenciada é ela que proporcionará as condições ao pesquisador para que perceba de forma mais clara, nos dizeres da pesquisadora,

os sinais de vida latente congelados numa fotografia são índices do mundo do passado que se busca compreender e podem se transformar em testemunho e representação de uma realidade a ser construída. Por isso, antes de mais nada, constituem um problema para o conhecimento histórico. (LEITE, 2001, p. 11)

Entrar em contato com imagens desse período (1920–1950) é mergulhar no contexto marcado pela fixação de migrantes e imigrantes nos centros urbanos, caso também da cidade da Lapa, onde cada objeto na cena simbolizava um sentimento de autoafirmação, de construção de identidades. Os milhares de imigrantes que chegavam à cidade utilizaram os serviços prestados pelo Atelier para contribuir na reconfiguração social e afirmação diante da sociedade que os recebia.

Como as fotografias do arquivo Glück não possuem os registros do chamado “livro do fotógrafo” que se encontra desaparecido, poucas são as referências claras e diretas o que, segundo Leite (2001, p.164), “obriga os historiadores oficiais a aprender o olhar, sentir e a captar com modéstia diante do acaso que leva o invisível ao domínio do visível”. Talvez esse seja o grande desafio imposto por essa imensa coleção. Poderíamos pensar uma coleção, um fotógrafo, uma cidade, um povo, porém, suas referências, a cada ano, ficam mais raras, mais distantes no tempo e enfraquecendo os laços de referências culturais.

## 2 A CHEGADA DA FOTOGRAFIA NO BRASIL

### 2.1 A BORDO DO L'ORIENTALE

As câmeras começaram a duplicar o mundo no momento em que a paisagem humana passou a experimentar um ritmo vertiginoso de transformação: enquanto uma quantidade incalculável de formas de vida biológicas e sociais é destruída em um curto espaço de tempo, um aparelho se torna acessível para registrar aquilo que está desaparecendo.

(SONTAG, 2004, p.26)

Nesse capítulo procuramos construir um itinerário histórico, mesmo que sucinto, da trajetória da fotografia, até sua disseminação no Brasil já no final do século XIX. Este pequeno estudo histórico sobre a fotografia, acreditamos, faz-se relevante em virtude de nossa pesquisa ter nas imagens fotográficas uma de suas balizas mais importantes e compreender, quando e como essa chegou ao interior paranaense.

Sua trajetória é marcada por uma revolução nos costumes que ocorre de forma acelerada a partir da invenção do daguerreotipo, alterando padrões de estética e permitindo às mais diferentes classes sociais eternizarem sua imagem, sua juventude, sua forma de viver, percebendo a fotografia como o espelho que reflete seus desejos

Durante muitos séculos, a única forma de obter a reprodução da própria imagem foi, principalmente, por intermédio das diversas técnicas de pintura. A óleo, aquarela, nanquim ou *crayon*, possuir um desses retratos era possível para poucos e desejo de muitos. No Brasil, durante o período colonial e nas primeiras décadas do Império, ter um retrato era privilégio alcançado quase que apenas pelas poucas pessoas que ocupavam posição de destaque na sociedade, em instituições civis ou religiosas. (GRANGEIRO, 2000, p.15)



A fotografia certamente é uma das marcas da segunda metade do século XIX, com sua racionalidade, cientificidade e a busca das provas e da verdade. Nesse sentido, a invenção da fotografia e a possibilidade de registrar uma imagem de forma nítida e poder reproduzi-la inúmeras vezes, bem como, guardá-la de forma duradoura veio ao encontro das necessidades políticas e econômicas daquela sociedade oitocentista. “Seu poder de sedução está na fidelidade da imagem e no preço relativamente módico, que lhe permitem entrar em concorrência com os retratos feitos à mão.” (FABRIS, 2008, p.14).

E a Lapa possuía um mestre na arte de tentar evitar o *desaparecimento* das pessoas e das coisas: Glück. Localizado com sua câmera *mágica* na praça central conseguiu registrar muito do que foi a pequena cidade entre os anos de 1920 e 1950.

As discussões sob o status da fotografia em pleno século XIX passam pela questão da verdade, da arte, da reprodução técnica. Durante muitas décadas a relação entre fotografia e verdade histórica ampliou a compreensão da nova técnica de construção de uma imagem. Mas como técnica que surge no bojo das inovações da segunda Revolução Industrial herdou um fardo que desejava uma cientificidade que hoje sabemos não é do domínio do campo fotográfico.

Acreditava-se que a fotografia determinava a alienação total do homem do processo de representação. Era como se o aparelho fotográfico possibilitasse à natureza se auto-representar. O aparelho, portanto, adaptou a perspectiva à sociedade moderna. Isso se deu de duas formas: pela repotencialização do estatuto de verdade da perspectiva e sua consequente adequação ao cientificismo contemporâneo. (COSTA, 2004, p. 17)

Mas o tocante à história da fotografia, que aponta para o que muitos denominam de descobertas múltiplas, possuindo paternidades diferentes e em diversas localidades, sejam em países europeus ou na América, constitui-se em um tema que só foi resolvido no final do século XX é. Rosana Horio Monteiro destaca que no contexto da invenção da fotografia muitos países apareceram e buscaram o reconhecimento de sua criação.

É nesse período, logo após o comunicado oficial da descoberta do daguerreótipo, feito à Academia de Ciências Francesa, em janeiro de 1839, que um grande número de pesquisadores passa a reivindicar para si a prioridade da invenção do processo fotográfico. (MONTEIRO, 2001, p.33).

A busca pelo reconhecimento da paternidade se justificava, pois a possibilidade de reprodução em série de imagens e retratos era algo que o homem buscava há séculos e que, em meados do XIX, em plena Revolução Industrial em diferentes lugares viu-se possível sua obtenção. Era um desejo transformado em realidade e que trazia consigo possibilidades de enriquecimento com a venda de sonhos materializados em imagem.

Como afirma Candido Domingues Grangeiro quanto à relação entre técnica e desejos humanos,

A partir da segunda metade do século XIX, a fotografia apoderou-se deste desejo ou sonho, e transformou o outrora signo aristocrático em objeto ao alcance de muitos – de objeto raro, passou a ser mundano, possuído e distribuído por todos e para todos. A facilidade de ter “em dúzias” um retrato por meio da técnica fotográfica fez com que a imagem humana pudesse circular de mão em mão, de casa em casa, multiplicando-se a existência do corpo ao mesmo tempo em que superava a sua finitude e ofertava ao indivíduo a perenidade tão desejada – uma eternidade baseada em poses empostadas e construídas nos signos da distinção e da honra. (GRANGEIRO, 2000, p.16)

No Brasil, o advento da fotografia possui duas origens: a primeira deve-se aos estudos do franco-brasileiro Hércule Florence, que do interior da Província de São Paulo, em Campinas, chegou a resultados que se assemelhavam aos obtidos por pesquisadores europeus como Joseph Nicéphore Niépce, Louis Jacques Mandé Daguerre e William Henry Fox Talbot, no quesito fixação da imagem, para este último. A segunda origem da fotografia brasileira chega pelo Atlântico a bordo da fragata L'Orientale no ano de 1840.

Em *Descobertas Múltiplas: a fotografia no Brasil*, Monteiro (2001) analisa a trajetória de Hércule Florence até a obtenção da fixação da imagem, buscando recuperar essa trajetória do “inventor no exílio”, como ele mesmo se denominava. Ela aborda o contexto da chegada de Florence ao Brasil em 1824, bem como, o

período em que esteve envolvido na Expedição Langsdorff<sup>16</sup> em que atuou como segundo desenhista entre os anos de 1825–1829 percorrendo as regiões do Rio de Janeiro, Mato Grosso, Grão-Pará e São Paulo.

Com o retorno da expedição, Florence fixou residência na cidade de Campinas, interior paulista, em que se destacava o ambiente rural no qual Florence passou a enfrentar as dificuldades inerentes a qualquer pesquisador que estivesse longe dos grandes centros urbanos e das inovações que se faziam nos meados do século XIX. Em virtude disso buscou encontrar soluções que lhe proporcionassem condições de descobrir aquilo que ele passaria a denominar de *photographie*.

Para além dos estudos de Hercule Florence, a fotografia chegava ao Brasil, como se disse, no ano de 1840 via marítima, trazida pela fragata L'Orientale. Esta fragata trouxe a invenção que já naquele momento tomava conta das grandes cidades europeias e partia rapidamente para as cidades de médio porte: o daguerreótipo. Além de fazer muito sucesso entre a população carioca, na capital do império, chamou a atenção do imperador Dom Pedro II, que acabou por se tornar o primeiro brasileiro a adquirir um daguerreotipo, tornando-se o monarca pioneiro do mundo a aprender a arte da fotografia.

As atividades reais o impediam de aplicar assiduamente seus conhecimentos da nova atividade mas,

não o impediu, contudo, de se tornar a figura central da fotografia brasileira oitocentista, muito em virtude da constituição da primeira grande coleção de fotografias do país, que doou à Biblioteca Nacional quando de seu banimento do Brasil. (VASQUEZ, 2002, p.9)

Certamente a fotografia brasileira deve ao último imperador muito de seu sucesso, de sua amplitude por várias capitais do império, que não demoraram muito

---

<sup>16</sup> A Expedição Langsdorff percorreu 17.000 quilômetros em território brasileiro entre os anos de 1825 e 1829. Liderada pelo Barão e diplomata alemão, a serviço do império russo comandado por Alexandre I, Georg Heinrich Langsdorff. A expedição era composta por cientistas e artistas como Hercule Florence, Johann Moritz Rugendas, Nester Rubtsov, Aimé-Adrien Taunay. A expedição acabou legando centenas de desenhos, mapas e aquarelas que retratavam as terras e o povo de regiões como São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais, Amazonas e Pará. Hercule Florence publicou um livro sobre essa aventura no interior brasileiro denominado *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*. (IGLESIAS, 2004, p. 429).

para receber as visitas dos fotógrafos itinerantes, notadamente franceses e alemães que passaram a registrar, tanto as famílias aristocratas, quanto o exotismo da escravidão e da natureza.

Lilia Moritz Schwarcz chama a atenção para o fato de a fotografia ter sido utilizada em larga escala por D. Pedro II como meio de divulgação da monarquia moderna, do império que se transformava rapidamente diante das novidades tecnológicas, utilizando inclusive a figura do regente como imagem desse dinamismo que se desejava retratar.

A fotografia possibilitava multiplicar a visibilidade da monarquia e ampliar as situações em que esta se via retratada. Utilizando-se de uma aura de objetividade, o monarca aparecia de forma “real”, por mais que a paisagem, os elementos, a expressão e a indumentária muitas vezes criassem ambientes imaginários. Nesse sentido, as fotografias do soberano eram muitas vezes representação e jogo de cena. (SCHWARCZ, 1998, p.354).

Os apoios irrestritos da monarquia à difusão da fotografia que poucas décadas depois se somava ao barateamento da técnica de reprodução fotográfica trouxeram como consequência a popularização das imagens pelos mais diferentes rincões brasileiros, atingindo as mais diferentes classes sociais.

Boris Kossoy destaca em seus estudos a rapidez com que a fotografia conseguiu atingir regiões distantes no interior do Brasil através do trabalho árduo dos fotógrafos.

A itinerância dos fotógrafos é uma das características mais notáveis da penetração da fotografia no interior do país; e ela não ocorre apenas no período da daguerreotipia, isto é, nas primeiras duas décadas que se seguem ao advento da fotografia (1840-1860). [...] Foram os pequenos fotógrafos – anônimos, itinerantes, “volantes”, ambulantes vários deles exercendo diferentes ofícios para sobreviver, percorrendo longas distâncias a vapor, de trem ou sobre o lombo de animais, viajando de vila em vila pelos mais afastados rincões deste país em busca de clientes – que contribuíram para a fixação da imagem do homem brasileiro. (KOSSOY, 2002, p.25).

O barateamento do processo, somado a um apoio irrestrito da Casa Real Brasileira, fez com que a fotografia rapidamente chegasse a vilarejos distantes do

país. Vários fotógrafos, a grande maioria estrangeiros, foram nomeados por Dom Pedro II como fotógrafos oficiais da Corte, contribuindo para o registro daquele Brasil do século XIX. Entre eles podemos destacar o alemão Revert Henrique Klumb, fotógrafo predileto da imperatriz Thereza Christina e o carioca, Marc Ferrez que recebeu o título de Photographo da Marinha Imperial (VASQUEZ, 2002, p.14-19)

A partir do impulso real a fotografia se espalhou pelo Brasil, crescimento este também favorecido pelas inovações tecnológicas que faziam com que se reduzisse, não somente o tempo necessário para a fixação da imagem, bem como, os materiais fotográficos fossem paulatinamente diminuídos em peso e estrutura.

Utilizando-se dessas vantagens, com relação aos primeiros anos da fotografia, cidades como São Paulo, Belém, Manaus, Joinville, Ouro Preto, Recife, Salvador, Porto Alegre fossem visitadas e muitas vezes escolhidas definitivamente pelos fotógrafos que percorriam as terras brasileiras. (VASQUEZ, 2002).

O grande número de fotógrafos alemães que contribuíram para o desenvolvimento e ampliação do campo fotográfico no Brasil tem, certamente, relação direta com a política imigratória do governo imperial brasileiro que possuía um viés claramente germânico, seja em virtude da presença da imperatriz Leopoldina e de Dom Pedro II, que havia sido educado por mestres de origem alemã, quanto pela propaganda oficial que se fazia em terras europeias, beneficiadas pelas péssimas condições econômicas e políticas vividas pelos alemães no século XIX. Como destaca Marionilde Brephol Magalhães,

A partir do século XIX, uma nova e pequena Europa começa a nascer no Brasil, fruto do descobrimento, realizado pela gente comum: o trabalhador livre europeu. Os povos de origem germânica serão os primeiros a inaugurar o processo migratório no Brasil; vieram, em sua grande maioria, para a Região Sul, zona de clima temperado e de baixa densidade demográfica. Sabiam-se expulsos de sua pátria de origem em razão da escassez de terras, dos impostos e do governo reacionário da Restauração, não pretendendo, pelo menos em princípio a ela retornar (MAGALHÃES, 2004, p.13)

Apenas como registro da presença numerosa de alemães daguerreotipistas e fotógrafos no Brasil do final XIX e início do XX, destacaram-se em diferentes regiões

do país profissionais dessa nacionalidade. Em *A fotografia no Império*, P. K. Vasquez (2002) apresenta alguns desses alemães que contribuíram com a história da fotografia brasileira: Karl Ernest Papf, Alberto Henschel, Carlos Gutzlaff na cidade de Recife; Albert Frisch em Manaus; Augusto Riedel e Guilherme Liebenau em Ouro Preto; Albert Richard Dietze no Espírito Santo e Johann Otto Louis Niemeyer em Joinville, entre outros.

Apesar da forte influência germânica destacada por Vasquez em suas pesquisas, Kossoy dilui essa tendência indicando uma multiplicidade de etnias que aqui chegaram e desenvolveram atividades ligadas à fotografia.

É de ressaltar a forte presença do elemento estrangeiro – notadamente europeu – nas primeiras décadas que se seguem à introdução da fotografia no Brasil. Entre os anos de 1840 e 1849, pouco mais de 30 retratistas encontravam-se em atividade no país. Pelo mapeamento dessa década pode-se perceber que se tratam de nomes de franceses, ingleses (ou norte-americanos), alemães, suíços, etc. (KOSSOY, 2002, p.26).

Nas décadas finais do século XIX a presença estrangeira vai reduzindo mas ainda se mantém relevante entre os retratistas em atividade no Brasil. Em algumas regiões, como no sul, a presença destes era mais acentuada. “Nas províncias (depois Estados) do Sul a presença de estrangeiros na profissão foi sempre acentuada ao longo de todo o século XIX e princípio do XX.” (KOSSOY, 2002, p.26)

## 2.2 A FOTOGRAFIA EM TERRAS PARANAENSES

E o Paraná? Como foi a recepção da fotografia na província que sobrevivia ainda do tropeirismo, mas que lentamente passava para uma economia baseada na produção e venda de erva-mate e madeira?

Responder a essa questão não foi fácil e continua sendo muito difícil, em virtude dos escassos dados relativos às atividades fotográficas ocorridas no estado durante a passagem do século XIX para o século XX e, certamente, estamos cientes de que uma visão mais ampla do período no que tange às atividades ligadas à fotografia ainda está por ser realizado.

Alguns dados demonstrados por Vasquez mostram que o Paraná, em 1866, recebeu o que foi provavelmente a primeira exposição fotográfica de sua história. Esta exposição foi contemporânea de outras que ocorreram em centros urbanos brasileiros que, na dura realidade política, econômica e cultural do Império, não tinham muitas chances de disputar com o Rio de Janeiro que

permaneceu durante todo o período imperial como o principal centro fotográfico, atraindo expressivo número de profissionais estrangeiros e brasileiros, visassem eles aqui atuar apenas de passagem ou fincar definitivas raízes comerciais no fértil solo carioca. (VASQUEZ, 2002, p.26)

Portanto, uma pesquisa mais ampla com os escassos jornais que circulavam no Paraná, dados burocrático-administrativos arquivados na Junta Comercial do Paraná e memórias, ainda carecem de ser levantados e analisados pelos historiadores dessa faceta da história do Paraná.

No final do século XIX, além da consolidação da economia ervateira, que produzia uma elite urbana que viria a marcar a política paranaense nas décadas seguintes, o Paraná acabou entrando como área de recepção no processo de entrada de mão de obra estrangeira oriunda de diferentes países europeus, como poloneses, italianos, ucranianos e alemães. E foram estes últimos que acabaram por marcar profundamente a história da fotografia no Paraná, pois trouxeram consigo a experiência da atividade. Além dessa experiência, os alemães já cultivavam o hábito em terras europeias de possuir em sua casa fotografias que ilustrassem ritos de passagem ou mesmo uma certa ascensão social. Paralelamente ao costume de manter em casa suas próprias imagens também trouxeram o costume de enviar aos parentes distantes imagens de seu sucesso e ascensão social em terras distantes. Este hábito é destacado por Vasquez

Com a consolidação do processo de imigração, os imigrantes de origem européia passaram a constituir uma nova e boa clientela, seja porque desejassem mostrar aos parentes que haviam permanecido no Velho Mundo a aparência deste Novo Mundo para o qual se haviam trasladado, seja porque, já habituados ao uso da iconografia na decoração das residências, as embelezassem com fotografias do país de adoção. (VASQUEZ, 2000, p.24)

Ao discutir o contexto de meados do século XIX Kossoy aponta que a partir da

década de 1860, por exemplo, quando o retrato fotográfico sobre papel se disseminou por todo o mundo através de vários formatos-padrão como a carte-de-visite, o cabinet-portrait etc., o retratado tinha por hábito oferecer seu retrato (com a devida dedicatória, assinatura e data) para alguém, em sinal de “amizade”, “recordação” etc.(KOSSOY, 2001, p. 82).

### **E a capital do estado do Paraná como recebeu a fotografia?**

Curitiba, no final do século XIX ainda era uma pequena cidade do planalto paranaense, mas que começava a atrair profissionais da área, itinerantes ou não, que buscavam aproveitar o crescimento que ocorria naquele pequeno centro urbano, muito ligado à economia da erva-mate.

Embora distante da corte e das cidades mais importantes do país, a Curitiba de meados dos Oitocentos também se urbanizava. Recém-elevada a capital da Província, a cidade se adequava política e economicamente à nova condição, já recebendo a visita de fotógrafos itinerantes, que anunciavam seus serviços no jornal O Dezenove de Dezembro. Mais tarde, expandindo seu quadro urbano, passou a abrigar significativo número de imigrantes, muitos dos quais já conheciam a fotografia, razão pela qual os fotógrafos mais requisitados da cidade, nas últimas décadas do século XIX, eram estrangeiros ou destes descendentes. (BOLETIM CASA ROMÁRIO MARTINS, 2005, p.3)

Volk, Kopf, Lehmann & Barthes, Vasquez, são alguns fotógrafos que atuaram na capital do estado na passagem do XIX para o XX. Porém, sem dúvida, aquele que mais se destacou e que mais marcou sua passagem foi Adolpho Volk que atuou na cidade entre os anos de 1881 e 1904, “quando então retornou à Alemanha” (VASQUEZ, 2000, p.174) e que acabou influenciando uma geração de profissionais na cidade.

Compreender quem eram e como se estabeleceram os fotógrafos na cidade de Curitiba se mostrou relevante ao longo de nossa pesquisa em virtude de que a partir do momento que a trajetória de Guilherme Glück passou pela capital do



estado, cidade na qual veio com o intuito de aprender as técnicas referentes ao ofício de fotógrafo e buscava, sempre que possível, manter contato com as novidades da área de revelação que eram atualizadas com uma constância muito rápida nessa fase inicial do século XX.

Uma das questões que perpassa o estudo da fotografia em Curitiba no fim do século XIX e início do século XX foi a necessidade de introduzir no morador da cidade a necessidade de ser fotografado, ou seja, foi necessário criar o hábito. O que era uma dificuldade a mais para os fotógrafos estabelecidos na capital da província. Segundo Giovana Terezinha Simão em

Curitiba no final do século XIX, já havia também a concorrência de outros sujeitos que exerciam este ofício. Então, além de convencer o público para uma nova atividade, fazia-se necessário vencer também a concorrência no próprio ofício. Ou seja, proporcionalmente, existiam mais colegas de profissão que propriamente clientes interessados em se fotografar. É necessário considerar que, de fato, o gosto pela fotografia ainda estava sendo inculcado nos habitantes da cidade. Então, em Curitiba – até aquele momento – era incipiente a prática social de frequentar um estúdio fotográfico, pois isto ainda não fazia parte do repertório dos costumes da cidade. (SIMÃO, 2010, p.147).

Esta questão é confirmada pelos estudos da Casa Romário Martins para a cidade de Curitiba.

Muitos outros fotógrafos e estúdios se estabeleceram na cidade, alguns fizeram história como a Foto Brasil; outros apesar de não tão famosos, deram continuidade ao ofício de construir imagens que ajudam a contar histórias de vida. (BOLETIM DA CASA ROMÁRIO MARTINS, 2005, p. 5).

Mas as dificuldades encontradas pelos fotógrafos de origem germânica em Curitiba não eram apenas da ordem comercial, visto que, havia a necessidade de produzir uma necessidade de consumo de certo produto, no caso a fotografia, que ainda não havia sido disseminado entre a população. Havia outro grande problema que afligia os fotógrafos de origem alemã e que está ligado à questão étnica e religiosa.

Em seus estudos sobre a trajetória dos fotógrafos da família Volk, com destaque para a pioneira da fotografia em Curitiba Fanny Paul Volk, Simão, destaca em seu trabalho os conflitos surgidos entre aquela Curitiba luso-brasileira e católica do século XIX e os imigrantes alemães, em geral de credo luterano.

Em geral, os naturais da região eram luso-brasileiros católicos, que pertenciam à classe dominante e que ditavam as regras sociais daquele período. Os imigrantes alemães já haviam causado estranhamento aos naturais da região, especialmente pelo fato de terem sido imigrantes pioneiros, ou seja, era a primeira imigração com um volume considerável de contingente humano. Então, os imigrantes alemães chamavam atenção pelo grupo se apresentar populoso, pelo fenótipo singular, pois eram um grande número de indivíduos louros e ruivos que se distinguiram dos naturais da cidade e ainda com fé religiosa peculiar. (SIMÃO, 2010, p.84)

Nesse sentido os estudos de Magalhães apontam da mesma forma as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes de origem germânica na região sul do Brasil. Diferentes fases de discriminação foram identificadas, ora mais agudas, ora mais complacentes. Com relação aos três estados sulinos Magalhães destaca o posicionamento dos governantes que de certa forma relativizam os ataques provenientes de grupos da imprensa e da elite política e econômica.

No período que antecede a Primeira Guerra Mundial, quando mito do perigo alemão é veiculado com maior intensidade pela imprensa e pelos intelectuais e políticos nacionalistas, os três governos estaduais se limitam apenas a intensificar as campanhas que objetivavam o incentivo da língua portuguesa e a restrição de seu acesso ao serviço público. (...) Tais atitudes cooperariam para a emergência de um clima de repúdio para estas camadas, o qual só levaria a medidas mais drásticas, por parte dos poderes oficiais, durante o Estado Novo. (MAGALHÃES, 1998, p.38-39).

Mas apesar do sentimento antigermânico e o medo do “perigo alemão” os fotógrafos de origem germânica se instalaram e abriram seus estúdios em Curitiba e passaram a registrar a sociedade curitibana, vindo a tornarem-se os pioneiros dessa atividade na cidade.

Os estudos realizados pelo projeto da Casa da Memória de Curitiba, denominado de “Fotógrafos Pioneiros do Paraná”, valeram-se de diferentes fontes

históricas, tais como, alvarás de comércio, livros da porta, livros de impostos e profissões, para buscar conhecer mais sobre a atividade fotográfica no estado no período de 1850-1940. Nessa referida pesquisa foi possível identificar aproximadamente cento e vinte e sete profissionais e estúdios fotográficos espalhados pelo território estadual, muitos deles com existência efêmera e outros itinerantes. (CASA DA MEMÓRIA, 1983–1988, não publicado).

Dentro desse exaustivo trabalho realizado pela Casa da Memória de Curitiba na década de 1980, a cidade da Lapa acabou tendo sido identificada com a passagem de quatro fotógrafos. São eles: José Soares de Siqueira Filho (1901-1906); Alberto Hoffmann (1903); Theófilo A. dos Santos (1905) e Guilherme Glück (1910-1940), sendo este último o que deixou raízes mais profundas na cidade e que agora buscamos compreender melhor.

Com relação aos demais fotógrafos que registraram a cidade, obtivemos informação junto à professora Sophia Mariano<sup>17</sup>, neta de Jose Soares de Siqueira Filho que este, além da atividade fotográfica, também mantinha também o ofício de relojoeiro.

Para com os fotógrafos Alberto Hoffmann e Theófilo A. dos Santos não foi possível somar novas informações que contribuíssem para a compreensão mais ampla dessa atividade na cidade da Lapa.

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Maurício Baggio em 9 de agosto de 2013.

### 2.3 MEMÓRIAS DAS TRANSFORMAÇÕES URBANAS, POLÍTICAS E ECONÔMICAS DA LAPA REPUBLICANA

Com a instalação da República, em 1889, o cenário na cidade da Lapa em seus aspectos político e econômico pouco se alterou até a eclosão da Revolução Federalista (1893–1895) que agitaria os campos e as cidades do sul do Brasil, durante governo do Marechal Floriano Peixoto.

Disputas regionais entre republicanos radicais reunidos no Partido Republicano Rio-grandense e políticos federalistas reunidos em torno do Partido Liberal, liderado por Silveira Martins, acabaram por alastrar os conflitos regionalizados para outros estados da federação, como Santa Catarina e Paraná.

O Paraná sofreu com esse conflito em virtude da ocupação de várias cidades de seu território por tropas vindas do Rio Grande do Sul, tais como Tijucas do Sul, Paranaguá e Castro. A capital, Curitiba, também acabou sendo dominada por tropas gaúchas e foi ocupada por várias semanas o que, em conjunto com as cidades próximas, desarticulou grande parte da economia local, alterando as relações de poder paranaense, como bem demonstra o caso emblemático do Barão do Serro Azul<sup>18</sup>.

No caso da Lapa, uma das cidades que ocupava posição de destaque na política e na economia do Paraná republicano oitocentista, o conflito acabou gerando uma situação de cerco civil-militar que isolou a cidade de outras localidades próximas, este evento denominado de “Cerco da Lapa” foi militarmente importante no contexto da guerra, pois retardou o avanço das tropas gaúchas que seguiam

---

<sup>18</sup> Barão do Serro Azul. Trata-se de Ildefonso Pereira Correia, grande comerciante de erva-mate que possuía não apenas prestígio econômico, mas também político na capital paranaense, uma das principais lideranças do Partido Conservador no Paraná. Ao liderar as negociações durante a ocupação federalista de Curitiba, especialmente na ausência de outras lideranças políticas, o barão acabou sendo acusado posteriormente de traidor da república brasileira. As desavenças políticas com outro nome importante da época, Vicente Machado, bem como o clima de tensão durante a Revolução Federalista fez com o desfecho do barão fosse de tragicidade máxima. Ele e mais cinco comerciantes da cidade foram executados e seus corpos jogados na Serra do Mar na noite de 20 de maio de 1894, no quilômetro 65 da ferrovia que liga Curitiba a Paranaguá.

rumo ao Rio de Janeiro, capital do país, mas principalmente alterou significativamente as relações sociais no interior da cidade.

A população lapeana acabou cercada militarmente pelas tropas revoltosas, composta pelos ditos maragatos, vindas do sul e que se dirigiam para o Rio de Janeiro, o que fez com que a própria população lapeana fosse obrigada a pegar em armas e defender a cidade e a si própria, gerando à posteriore um sentimento de heroísmo republicano, muito bem trabalhado pelas elites do estado do Paraná e que marcou e marca a cidade ainda hoje nos festejos cívico-militares, que rememoram o feito e reforçam a história oficial.

Esse conflito pode ser considerado como um divisor de águas na história da cidade, pois encerrou um ciclo de crescimento econômico que tinha sido iniciado com o tropeirismo e passava lentamente para o ervateiro. Além de reduzir significativamente o número de habitantes da cidade, a guerra fez com que parte da elite que possuía, de certa forma, os poderes econômico e político, acabasse por se transferir para a capital do estado, Curitiba. Tal dinâmica fez com que a cidade da Lapa perdesse espaço econômico e político em termos regionais, pois parte considerável de sua oligarquia rural abandonou a cidade. Essa transferência de poder político e econômico ocasionou uma redução nas atividades econômicas tradicionais, como pecuária e erva-mate. Isso gerou um significativo recuo dessas famílias no que se refere à construção de novas residências e também no investimento que as elites faziam na educação dos filhos, que em geral eram enviados ao Rio de Janeiro para prosseguir os estudos.

Esse processo desencadeado pela Revolução Federalista trouxe enormes prejuízos à cidade não somente durante o *Cerco* propriamente dito, mas principalmente no contexto posterior, no qual a cidade nunca mais vivenciaria a pujança econômica conhecida no final do XIX. O abandono da cidade por parte da elite e a redução da atividade econômica contribuiu para a manutenção dos famosos casarios luso-brasileiros de seu centro histórico e que caracterizam a cidade do final do século XX e início do XXI como uma “cidade histórica”<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> A cidade apesar de possuir sua economia majoritariamente apoiada na agropecuária, possui atrativos para aqueles turistas que buscam entre outras coisas conhecer sua história, sua cultura, seu conjunto arquitetônico que mescla edifícios dos séculos XIX e XX, bem como, apreciar a parte gastronômica ligada a pratos típicos da fase ligada ao tropeirismo. Apesar dessa dinâmica turística e econômica a cidade há décadas está estagnada em termos

Mas o ciclo ervateiro, importante para a economia do estado do Paraná ao longo de quase um século proporcionou imagens marcantes à obra de Glück. Tanto dos engenhos de mate, quanto dos trabalhadores braçais que iam aos ervais, na época nativos, colher as folhas de erva. Nas quatro imagens a seguir (nº 10, 11, 12,13) podemos perceber momentos da produção ervateira na cidade e algumas das mudanças urbanísticas de matriz modernizantes. Esse grupo testemunhou as alterações na cidade que ainda estava muito ligada ao mundo rural e que não atendia às novas exigências de higiene e saneamento. Como bem destaca Magnus Roberto Pereira

A burguesia ervateira, seus trabalhadores fabris, bem como outros setores da população ligados indiretamente ao mate habitavam preferencialmente nas cidades. Dependiam do mercado urbano para suprir a quase todas as suas necessidades. E mais, estas necessidades eram, de maneira crescente, determinadas por sua vivência urbana. A partir de meados do século XIX, essa população agiu no sentido de reordenar os espaços urbanos paranaenses. Passou a exigir do estado ruas pavimentadas, iluminação noturna, saneamento e lugares para passeio, demandas típicas de quem vive em caráter permanente na cidade. (PEREIRA, 1996, p.11)

A compreensão desse processo de transição entre a economia campeira e a economia ervateira é entendida por Carlos Roberto Antunes dos Santos como um

novos contexto histórico-econômico, a produção do mate, para exportação, monopolizou todas as atividades do litoral e primeiro planalto do Paraná.

Nessa época, houve uma coexistência de duas fases econômicas importantes para o Paraná: a fase do mate e o ciclo do gado e do tropeirismo, que determinaram a ocupação e um maior povoamento do primeiro e do segundo planaltos. (SANTOS, 2001, p.39)

Nas imagens nº 10 e 11 é possível perceber um aspecto típico das exigências da burguesia ervateira: as *reformas urbanas*. Na imagem 10 é possível identificar as próprias autoridades municipais fiscalizando a obra, no detalhe da fotografia as novas calçadas ou também denominadas passeios. A limpeza da cidade representava trazer para a urbe as discussões sobre modernização, muito ligada à questão da salubridade urbana. Vale a pena lembrar que cidades maiores como Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo passavam por processos de urbanização e salubridade semelhantes.



IMAGEM 10: REFORMAS URBANAS 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Calçamento das ruas e reforma dos passeios da cidade. Localizada na esquina das atuais ruas Dr. Westphalen e Barão do Rio Branco.*

Cynthia Greive Veiga, ao analisar as relações entre as cidades, o processo educativo e a questão da modernidade, destaca que

Os empreendimentos urbanos de fins do século XIX e do século XX traduzem-se em algo inteiramente novo, as cidades deixam de ter o mero significado de abrigo e proteção aos seus habitantes, para se tornarem expressões da técnica e da estética no sentido da eficácia. (...) O plano da cidade deve não somente absorver tais funções, mas ser educador delas. Neste sentido, consolidam-se algumas características da cidade moderna. Entre elas, a fixação da higiene e saúde, a funcionalidade das ruas e dos parques, a objetivação de cada função às áreas determinadas e específicas. Tudo é possível de planejamento: a moradia, o lazer, o trabalho. É através do traçado geométrico que explicita-se o espetáculo da estética moderna. (VEIGA, 1998, p.176).

Ao mesmo tempo que destaca o processo de transformação urbana na qual a cidade buscava se adequar aos novos conceitos de urbanidade, Glück revela a cidade colonial, com seus casarões, ruas enlameadas, construindo o discurso da contradição dos opostos: o novo e o velho a ser superado. Esse contraste fotografado por Glück se faz presente inclusive nas pessoas fotografadas nessa imagem (nº 10). Nela é possível perceber a contradição e os opostos presentes e representados pelo cidadão negro de pés descalços e roupas simples que observa o fotógrafo, curioso e tranquilo localizado exatamente no encontro das duas ruas. Já no lado direito da imagem homens bem trajados, alguns de paletó e gravata, chapéu e demonstrando estarem acostumados com o ato fotográfico. O homem negro e o grupo de paletó fazem um diálogo interessante entre a velha Lapa e a nova que surgia a partir das reformas urbanas.

Mas como destaca Possamai, em seus estudos sobre imagens de Porto Alegre contidas em álbuns

Se a intenção era elaborar através da fotografia uma imagem da cidade moderna, observa-se que na visualidade fotográfica construída da cidade o moderno está presente como desejo, moldando um imaginário que pulula nas mentes cidadinas e que se concretiza, não tanto na totalidade de uma cidade que ainda carrega na sua espacialidade estruturas coloniais (POSSAMAI, 2007, p.68).

Algo semelhante talvez venhamos a encontrar na Lapa, ou seja, um forte desejo de modernização, mas enraizada na cidade dos tempos do Império e do regime escravocrata.



Na imagem de número 11, Glück registrou o local onde funcionou por décadas o Fórum de Justiça da cidade da Lapa. O edifício representava um avanço na estrutura do Judiciário que a partir da construção do vistoso edifício no centro da cidade possuía um local próprio para juiz, promotor, cartórios e técnicos, bem como, para as audiências. Esse local manteve essa finalidade até o começo do século XXI.

Nessa imagem, em que se destaca um dos edifícios mais emblemáticos no processo de modernização urbana da cidade, Glück utilizou o recurso de fotografar na rua, de canto para o edifício. Esse recurso permite uma ampliação da visão, fazendo com que o leitor da imagem venha a imaginar a grandiosidade da construção, fazendo com que o olhar se perca no horizonte. O ângulo contraplongée (antimergulho, ou de baixo para cima) muito usado para enquadrar heróis, ajuda diretamente a aumentar a imponência do edifício.



IMAGEM 11: REFORMAS URBANAS 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Edifício construído na gestão do prefeito Eduardo Santos Lima para abrigar a estrutura judiciária da cidade, está localizado na esquina das atuais ruas Dr. Westphalen e Dr. Manoel Pedro Santos Lima.*

Percebemos o estilo eclético, com simetria destacada e alinhamento à rua contornando a esquina. A entrada possui pequeno recuo com relação ao passeio, recurso muito utilizado em edifícios do período. Os porões também se destacam, pois estão acompanhando todo o edifício. Outro detalhe do edifício que se destaca são as janelas altas para ampliar a entrada de luz e proporcionar o máximo de circulação de ar.

Imagem que é exemplar do contraditório que apresentava no início do século XX: superar a antiga cidade colonial de casas baixas em estilo luso-brasileiro e demonstrar e registrar para a memória urbana dos novos edifícios já construídos dentro das novas diretrizes republicanas. Análise semelhante foi percebida por Zita Rosane Possamai ao analisar álbuns de fotografias da cidade de Porto Alegre. Destaca que as imagens dialogam, construindo um discurso no qual se criou uma “narrativa que fala da cidade colonial, da cidade moderna e das transformações urbanas que tornaram possível o desaparecimento de uma e o surgimento de outra.” (POSSAMAI, 2007, p.78)

Já na imagem nº12 Glück consegue congelar a grandiosidade do engenho de erva-mate que não somente detinha o poder econômico, mas dava a seus proprietários o poder político na cidade.

Talvez o fotógrafo não tenha realizado as fotografias nº12 e 13 com a intenção de contrapor a grandiosidade do engenho em relação às famílias de camponeses e coletores que se embrenhavam nas matas da região para retirar as preciosas folhas da erva-mate, nativa da região. Mas certamente, como um observador atento da sociedade lapeana, o contraponto entre a riqueza gerada pela erva-mate e as condições de trabalho e de vida dos coletores lhe chamou a atenção. Hoje analisamos as fotografias e é perceptível a diferença social congelada nas duas imagens.

Além disso, na imagem de nº 12 Glück conseguiu registrar outros trabalhadores, os barriqueiros, que em geral trabalhavam e moravam muito próximo do engenho e eram responsáveis pela confecção das famosas barricas, elaboradas em madeira nas quais se transportava o produto.



IMAGEM 12: ENGENHO DE ERVA-MATE SANTO ANTONIO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Foto panorâmica da área do Engenho Santo Antonio no qual Glück conseguiu humanizar a imagem solicitando aos trabalhadores chamados de barriqueiros se posicionassem ao lado das barricas. Apesar do tema central desta imagem ser o engenho, Glück valorizou os barriqueiros. Esses trabalhadores eram responsáveis pela montagem das “barricas” feitas de madeira e metal nas quais era transportado a preciosa erva-mate (*ilex paraguariensis*).*





IMAGEM 13: COLETORES DE ERVA-MATE

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Nos ervais nativos da região da Lapa e arredores o corte da erva-mate era fonte de sobrevivência para milhares de famílias que entregavam o produto extrativista para os grandes engenhos que beneficiavam as folhas. O Engenho Lacerda na Lapa constituiu-se em um dos grandes produtores da erva-mate no sul do Paraná.*

As quatro imagens, a partir das discussões de Santos e Pereira são complementares. A imagem 10 representa as mudanças urbanas que trazem em seu bojo o desejo dessas elites pela modernidade que entre outros aspectos também está ligado a novas concepções de saneamento, higiene e urbanidade. É claro que o registro fotográfico realizado por Glück apresenta aquilo que o poder municipal desejava mostrar, pois essas imagens congelaram um aspecto que, acreditamos, tenham sido as primeiras calçadas (passeios) da cidade e ruas pavimentadas com pedras que a Lapa conheceu. O resto da cidade continuava a trafegar com seus carroções em ruas de lama, na chuva e empoeirada na seca. Mas o registro fotográfico, trouxe até nós a mudança, a pavimentação que alterava um

pequeno espaço urbano e não era ampla e irrestrita como poderíamos vir a acreditar a partir da imagem.

A imagem 12 foca a tradição rural, o poder econômico que o engenho Santo Antonio representava para a cidade. De propriedade da família Lacerda, empregava dezenas de trabalhadores. Glück era constantemente chamado pela família Lacerda para registrar diferentes momentos no interior da casa, localizada no centro da cidade e que preserva no interior do espaço, que hoje é um museu sob responsabilidade federal, várias fotos de autoria de Guilherme Glück.

Guilherme ganhava a vida fazendo fotos, e atender aos clientes era seu ganha-pão. Essas duas imagens são exemplares. No caso da primeira imagem (nº10) a prefeitura municipal e, na segunda imagem a família Lacerda.

Mesmo que sem autorização dos clientes que solicitaram a fotografia, Glück buscou sempre que possível inserir aspectos dos trabalhadores lapeanos que estavam envolvidos nos processos produtivos locais. E nas três imagens estão presentes os trabalhadores responsáveis pelo calçamento da cidade, os trabalhadores do engenho de erva-mate e os coletores extrativistas. Isso se repete em várias outras fotografias da Coleção e em nosso entendimento mostra uma preocupação do artista com o registro das condições de trabalho no local, mesmo que a foto seja um instantâneo milimétrico diante da realidade, daquilo que estava sendo desenvolvido.

Portanto a Lapa passou por processos históricos que não somente foram marcantes para a sua história como núcleo urbano e regional no sentido de estar inserida no contexto paranaense, mas também esteve presente com posição de destaque em alguns momentos daquilo que chamamos de história brasileira.

E ao longo da primeira metade do século XX, a cidade teve a sorte de contar com as lentes atentas de Guilherme Glück registrando parte dessas transformações. Glück desempenhou um papel para a cidade da Lapa, que muitas outras cidades tiveram através de seus escritores, apenas substituindo a pena e o tinteiro pela chapa de vidro e um tripé.

Um “escritor da luz” com sua máquina muito bem localizada na praça central, atento a tudo e a todos que compunham o teatro urbano lapeano, seus atores e seus papéis.

## 2.4 UM OLHAR SOBRE A SOCIEDADE PARANAENSE E LAPEANA: ENTRE MEMÓRIA E A MODERNIDADE

Ao começar este capítulo deparei-me com dúvidas sobre o título mais adequado ao tema sobre a formação política e cultural do estado, bem como, sobre a necessidade de inserir um capítulo que abordasse tal temática e, principalmente, como abordá-lo sem cair em chavões num tradicionalismo regional, que poderia desviar o foco sobre a obra do fotógrafo, sua origem e trajetória.

Mas com a organização da coleção em séries ou temáticas, sejam elas paisagens urbanas, cotidiano, ou imagens escolares percebemos que muitas imagens remetiam a momentos históricos vividos pela cidade e que com muita intensidade foram registrados pelo fotógrafo. A cada momento que a pesquisa aprofundava, avançava a compreensão da dimensão do acervo. Nesse processo dinâmico de descobrimento das particularidades da coleção continuavam a vir à tona imagens clicadas em locais emblemáticos da cidade ligados a momentos históricos relevantes para a história paranaense e lapeana. Diante disso percebi a necessidade de apresentar, mesmo que de forma sucinta, alguns aspectos dessa história, mesmo não sendo este o tema central desta tese.

Apresentar e analisar algumas imagens pareceu-me crucial, para que possamos perceber que a relação é muito próxima e faz-se necessário indicar um caminho para o leitor que muitas vezes não está familiarizado com a história paranaense esteja atento para as relações próximas do fotógrafo para com a história da cidade, com sua memória e especialmente com seus “lugares de memória”, nos dizeres de Pierre Nora.

A questão dos lugares de memória da cidade clicados por Glück remetem às discussões em torno daquilo que Pierre Nora vai intitular de a *problemática dos lugares*. Partindo da premissa de que a cidade foi palco de violentos conflitos bélicos no início do período republicano brasileiro, surgiu então a oportunidade, tanto para os políticos, quanto para o Exército, de erigir heróis para o novo regime, entre eles, sem dúvida, se destacam, Antonio Gomes Carneiro, Amintas de Barros Braga, Coronel Dulcídio entre outros. Todos estes militares pertencentes às forças republicanas, fiéis à Marechal Floriano Peixoto (1839–1895).

Desse evento bélico específico o “Cerco da Lapa”, ligado à Revolução Federalista (1893–1895), que foi encerrado com a rendição da cidade e a derrota do exército republicano fiel à Floriano, surgia a possibilidade da construção de um mito e vários heróis. O mito<sup>20</sup> cantado em prosa e verso até os dias atuais no dia a dia da cidade e da história oficial relata a resistência conjunta de soldados federalistas e da população civil lapeana. Esta última, apesar de não estar preparada militarmente para um conflito dessa dimensão, abraçou, de acordo com a mítica, a causa republicana e defendeu a cidade da Lapa com armas em punho. Com sua resistência e heroísmo os lapeanos do final do século XIX teriam, segundo a versão oficial, garantido que o Brasil, que há poucos anos havia encerrado o período monárquico, manteria o regime republicano e o Marechal Floriano Peixoto no poder até o fim do seu mandato.

Entre os heróis dessa história destacou-se o Major Antonio Ernesto Gomes Carneiro, morto em combate durante o Cerco e para o qual as homenagens vão se concentrar, tanto na cidade, pelo poder público municipal, quanto pelo Exército Brasileiro, que também o homenageia. Como forma de valorizar os atos heroicos do jovem militar, o Exército Brasileiro lhe concedeu o título de General, passando então a ser conhecido como *General Gomes Carneiro*. O General Carneiro passa então a ser um dos grandes heróis republicanos, recebendo homenagens por todo o Brasil. Seu nome passa a ser utilizado para ruas, praças, escolas e até mesmo duas cidades, uma situada ao sul do Paraná e a outra no estado de Mato Grosso, denominadas de General Carneiro o herói nascido em Minas Gerais mas morto na guerra em terras paranaenses.

Mas até que ponto esses “heróis” estavam realmente no dia a dia da cidade, nas conversas das pessoas, ocupando um espaço de heróis lapeanos da república recente?

---

<sup>20</sup> Utilizo o termo mito a partir das concepções de Mircea Eliade que na obra *Mito e realidade* discute a questão do mito e suas origens. Entre as concepções que Mircea Eliade apresenta para as origens do mito destacamos aquela que remete à sua compreensão como “uma história sagrada; (...) um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. (...) O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. (ELIADE, 2007, p. 11). Já com relação a função do mito o autor destaca que esta “consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria.” (ELIADE, 2007, p.13).

As fotografias de Glück contribuíram muito para uma melhor compreensão desse processo de transformação de oficiais de guerra em algo próximo a heróis populares, se é que um dia chegaram a exercer esse status.

Para Pierre Nora a elaboração de locais de memória aponta em sua essência para a inexistência desses rituais, pois para o historiador francês

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p.13)

A cidade foi palco no qual não somente estátuas emergiam, mas toda uma arquitetura escolar e religiosa que buscava um sentido pedagógico para aquela população que se transformava rapidamente em uma sociedade multiétnica com a chegada de milhares de imigrantes poloneses, alemães e italianos. Era necessário apresentar para os recém-chegados quais as regras, as normas sociais e que grupos comandavam esse território.

Pierre Nora aponta para esse processo complexo de transição como um momento delicado onde passado, presente e futuro são questionados e reconstruídos.

Os dois grandes temas de inteligibilidade da história ao menos a partir dos Tempos modernos, progresso e decadência ambos exprimiam bem esse culto da continuidade, a certeza de saber a quem e ao que devíamos o que somos. Donde a imposição da ideia das “origens” forma já profana da narrativa mitológica, mas que contribuía para dar a uma sociedade em via de laicização nacional seu sentido e sua necessidade de sagrado. Mais que as origens eram grandes, mais elas nos engrandeciam. Porque nos venerávamos a nós mesmos através do passado. É esta relação que se quebrou. Da mesma forma que o futuro visível, previsível, manipulável, balizado, projeção do presente, tornou-se invisível, imprevisível, incontrolável... (NORA, 1993, p.19)

As duas imagens a seguir, ambas do fotógrafo Guilherme Glück, mas obtidas em diferentes acervos fotográficos, são complementares entre si, e permitem que o



leitor das imagens possa, de certa maneira, visualizar um único momento do processo de construção dessa memória oficial e também o ponto final, o edifício que serve de abrigo aos restos mortais dos novos heróis.

A primeira fotografia refere-se ao processo de transladação dos corpos dos heróis lapeanos (nº 14) e a segunda fotografia, de número 15, revela a imponência do edifício construído para ser o destino dos militares galgados à posição de heróis nacionais.

A imagem 14 referente à cerimônia ocorrida no dia 10 de novembro de 1944, congelou um momento do trajeto percorrido pelo traslado dos restos mortais dos heróis republicanos da Revolução Federalista para o local ao qual se encontram até os dias atuais, no monumento à memória dos heróis da Revolução denominado PANTEON DOS HEROES<sup>21</sup>, que está localizado há poucos metros da praça central da cidade, a Praça General Carneiro. Sua localização geográfica é estratégica sob dois pontos de vista. O primeiro deve-se à presença monumental de tal edificação no centro da cidade, que é um local de grande movimentação de pessoas, adultos ou escolares. A segunda está ligada à quadra em que está construído o Panteon, exatamente em frente à casa de um dos coronéis que atuaram como força militar e logística das tropas leais a Floriano Peixoto, o Coronel Joaquim Lacerda.

A função primordial do lugar de memória destaca Pierre Nora é a realização ativa da ação de “bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial” (NORA, 1993, p.20). E esta edificação central exerce um papel que se aproxima das discussões propostas pelo historiador francês. (Fotografias nº 14 e 15)

Outro detalhe que merece ser considerado na imagem de número 14 é a data. É relevante o fato de que o Exército escolheu para a realização do traslado o dia 10 de novembro.

---

<sup>21</sup> O termo PANTEON tanto pode estar ligado ao edifício da Roma antiga, construído em 27 a.C. e posteriormente destruído no ano de 80. Esta mesma edificação foi reconstruída pelo imperador Adriano e destinado ao culto de Maria, no ano de 609. Se utilizarmos o termo PANTEÃO do Dicionário Aurélio, o verbete considera o termo referente tanto ao conjunto de divindades de uma religião politeísta, quanto o monumento arquitetônico destinado a perpetuar a memória de homens famosos e que em geral contém os seus restos mortais.

Esta data coincide com o golpe do Estado Novo, perpetrado por Vargas no ano de 1937, dando início ao período autoritário de seu governo que viria a se prolongar até o ano de 1945.

A data é reveladora da intenção do governo autoritário em construir uma imagem positiva do golpe de 1937, aliando na mesma data duas grandes comemorações patrióticas. A primeira refere-se ao aniversário do golpe do Estado Novo ocorrido em 10 de novembro de 1937. Em 1944 o golpe do Estado Novo comemorou sete anos. A segunda questão está ligada à inauguração da nova edificação, o Panteon dos Heróis espaço para o qual seriam transladados os restos mortais dos militares mortos em combate “em nome da república”.

Ou seja, havia duas comemorações na mesma data, fazendo com que a população estivesse mobilizada para as festividades cívicas e altas autoridades se fizessem presentes na cidade.

Nesta edificação restos mortais dos heróis nacionais Antonio Ernesto Gomes Carneiro – General Carneiro e o oficial Amintas de Barros Braga vieram a ser alojados em um espaço considerado pelo governo do Estado Novo como adequado para preservar a memória da vitória sobre os maragatos gaúchos.

Construção e rememoração da história oficial, em dose dupla e delicada e atentamente registrada pelas lentes do fotógrafo. Como afirma Maurice Halbwachs “As novas imagens recobrem as antigas como nossos parentes mais próximos se interpõem entre nós e nossos ascendentes longínquos, se bem que, destes conhecemos apenas aquilo que aqueles nos confiam.” (HALBWACHS, 2004, p. 79).

Na imagem abaixo (nº 14) é possível perceber o grande número de convidados e populares presentes na cerimônia acompanhando o cortejo até os novos alojamentos reservados aos restos mortais dos heróis.

Nesse sentido a construção de heróis no conflito federalista estava abrindo caminho para a elaboração de uma memória sobre a revolução que marcou a cidade e o sul do Brasil. Os dois eventos, entendemos como complementares e importantes para compreender as configurações sociais e políticas que se solidificaram na cidade na primeira metade do século XX.



IMAGEM 14: TRANSLADO DOS HERÓIS DA REVOLUÇÃO (10.11.1944) FONTE: COLEÇÃO PARTICULAR DE CLAUDIONOR JUBANSKI



IMAGEM 15: PANTEON DOS HERÓES  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (INAUGURADO EM 1944)

Na imagem (nº 15) a monumentalidade do edifício é marcante e o objetivo de sua construção está estampado não apenas na fachada onde se lê: “Panteon dos Heroes” mas também na presença dos dois canhões e no mastro das bandeiras como a demarcar a essência militar-patriótica do prédio. Ainda com relação à construção do edifício é válido destacar que no teto desta edificação se encontra um vitral com o brasão da república a iluminar o espaço onde descansam os novos heróis do regime.

Na imagem abaixo (nº 16), exemplo dentre muitas, o plano intermediário é dominado pela estátua do herói da Revolução Federalista, Coronel/General Gomes Carneiro<sup>22</sup>, que era o líder das tropas florianistas na cidade, quando os conflitos chegaram até aos limites urbanos da Lapa. A estátua do coronel Carneiro é o símbolo republicano mais fotografado por Glück, seja em momentos cívicos, familiares ou quotidianos. A relação com os tradicionais símbolos inventados pelo republicanismo brasileiro, que buscava então criar seus próprios ícones.

Eric Hobsbawm analisa a criação desses símbolos para o final do século XIX

é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino nacional [...], a bandeira nacional [...] ou a personificação da “Nação” por meio de símbolos ou imagens oficiais, como Marianne ou Germânia, ou não-oficiais, como os estereótipos de cartum John Bull, o magro Tio Sam ianque, ou o “Michel” alemão. (HOBBSAWM, 2012, p. 15)

---

<sup>22</sup> É necessário esclarecer que o título de “coronel” foi dado a Gomes Carneiro como comandante das tropas de resistência florianista na Lapa e que a patente de “general” foi lhe concedida posteriormente como homenagem póstuma do Exército e da República.



IMAGEM 16: PRAÇA GENERAL CARNEIRO – HOMENAGEM AO HERÓI  
 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (FEVEREIRO DE 1945 – APROXIMADAMENTE)

*DESCRIÇÃO: Cerimônia cívico-militar em homenagem ao General Carneiro em fevereiro de 1945. Em termos estéticos percebe-se nessa imagem algumas modificações realizadas pelo poder municipal na praça, que já não consta com o vasto arvoredo ao redor do logradouro. Em termos políticos é uma fotografia muito expressiva em virtude de a cerimônia ter ocorrido em um ano no qual tropas brasileiras estão na Itália na luta contra o Eixo. É possível perceber na imagem a presença maciça de militares, cidadãos civis e escolares.*

Não somente as imagens têm como pano de fundo, temas clássicos do nacionalismo republicano, como bandeira brasileira, estátuas do herói lapeano, o Exército como instituição a comandar o cerimonial, mas também tem início na cidade as mudanças dos nomes das ruas e praças, retirando ou alterando os antigos nomes do tempo imperial para os novos homenageados da república.

Na imagem nº 16 acima é possível perceber que a cerimônia esteve cercada de toda a pompa necessária à grandeza dos heróis nacionais. Nesse dia comemorativo e alusivo ao herói republicano em fevereiro de 1945, a população da cidade foi convocada a enviar pelo menos um representante por família para a cerimônia. Este importante detalhe repassado via memória familiar do autor desta tese, demonstra o grau de importância que se deu pelo grupo político dominante da

exaltação dos grandes nomes republicanos. Acreditamos que aspectos do conflito entre luso-brasileiros e descendentes de alemães se fazia presente de maneira muito forte nesse momento em que a II Guerra Mundial ainda não estava encerrada e, portanto, a convocação das famílias de imigrantes e descendentes foi vista como oportuna para inculcar os valores cívicos desejados.

Ainda na mesma imagem, é interessante tecer algumas observações quanto aos expectadores presentes no evento. Do lado esquerdo da fotografia é possível perceber um grande número de militares, perfazendo uma barreira entre o centro da praça e os populares que foram colocados nas calçadas, bem atrás da cerimônia. No lado direito da fotografia o grande número de crianças e adolescentes com uniformes impecavelmente brancos demonstra o grande número de estudantes convocados para compor o público.

Pelo registro de Glück é possível perceber que a convocação das famílias foi obedecida, visto que a praça estava ocupada pelos lapeanos, mesmo que a população no sentido geral esteja distante do ato principal que ocorre próximo à estátua.

Esta praça onde está localizada a estátua foi o endereço profissional e residencial do fotógrafo. Denominada até hoje como Praça General Carneiro, a área mudou de nome no final da década de 1920. Até este momento a praça era chamada de Praça Coronel Eduardo Corrêa<sup>23</sup>.

Esta praça merece uma atenção especial, a começar pelo conjunto arquitetônico presente. A edificação mais importante que se faz notar é a Igreja Matriz de Santo Antonio (imagem de nº 4), a primeira construção religiosa do município, datada do ano de 1784, se impõe sobre o conjunto da praça. Tanto o entorno da Igreja quanto a rua em que está localizada foram palco por vários anos dos desfiles cívico-militares, comícios, homenagens entre outros eventos festivos que aglomeravam número considerável de cidadãos.

---

<sup>23</sup> Segundo LEONI (2012, p.58), Eduardo Corrêa nasceu na Lapa no dia 13 de outubro de 1854 e faleceu, nesta mesma cidade, em 19 de março de 1913. Nascido em família da aristocracia lapeana, além das atividades ligadas ao campo, exerceu também o cargo de prefeito da cidade. O título de Coronel da Guarda Nacional acabou sendo somado à de prefeito, demonstrando a força política do “coronel”.



Ao lado da Igreja localiza-se a casa onde residiu um nobre dos tempos imperiais: Barão dos Campos Gerais<sup>24</sup>. Com a residência localizada exatamente ao lado da Igreja Matriz, o comerciante com título de barão, chegou a recepcionar a comitiva do Imperador Dom Pedro II que pela Lapa passou no ano de 1880.

A visita do imperador nessa residência ao lado da Igreja denota que o poder religioso vizinhava com o poder político e econômico estabelecido na cidade.

A terceira edificação que merece análise é o Teatro São João. Entre as influências advindas da Europa estava a leitura e a escrita, fazendo com que em 1873, essa mesma elite viesse a fundar uma associação de leitores. A organização foi denominada de Associação Literária Lapeana. Esta associação conseguiu no breve tempo de três anos inaugurar sua sede própria, o Theatro São João da Lapa<sup>25</sup>. Este teatro possui localização privilegiada na Praça Coronel Correa, depois alterada para Praça General Carneiro, típica ação republicana no Brasil<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Barão dos Campos Gerais, título dado a David dos Santos Pacheco (28.06.1810 – 01.11.1893). Filho de Manoel dos Santos Pacheco e Maria Collecta da Silva. Teve como atividade principal o comércio de muarens no famoso Caminho do Viamão entre o Rio Grande do Sul e Sorocaba em São Paulo. Com o enriquecimento advindo da atividade acabou assumindo cargos na política paranaense, bem como, da Guarda Nacional. Chegou a recepcionar em sua residência o imperador e a imperatriz no ano de 1880. Em 1854 nas primeiras eleições na província do Paraná independente de São Paulo, David dos Santos Pacheco foi eleito deputado provincial para a Assembléia Provincial do Paraná com um total de 71 votos. (COSTA, 1994, p.104).

<sup>25</sup> A Associação Literária Lapeana fundada em 28 de julho de 1873 tinha por objetivo estruturar uma biblioteca e um teatro, projeto este que levou três anos para ser concluído. O projeto é de autoria do engenheiro lapeano Francisco Therézio Porto. Durante a Revolução Federalista chegou a abrigar a enfermagem dos florianistas. Passado conflito voltou a ter sua função normalizada, até que na década de 1930 passou a ter a função de cinema e local de exposições diversas. Entre os anos de 1950 e 1975 transformou-se numa rádio até que sua propriedade passou para a prefeitura local. Após reforma e readequação do espaço cênico o teatro voltou a exercer a função original reabilitando seus objetivos primordiais da segunda metade do século XIX. Sua reinauguração ocorreu em 5 de novembro de 1976 e desde então mantém atividades culturais diversas (PARANÁ, 2006, p.272-274).

<sup>26</sup> Utilizamos a expressão “ação típica republicana” para caracterizar a grande variedade de formas utilizadas pelos líderes republicanos brasileiros com o intuito de aumentar seus domínios sobre uma parcela da população que buscava ampliar suas conquistas sociais dentro do novo regime. A criação de heróis como Tiradentes e General Carneiro e a realização de desfiles cívico-patrióticos com centenas de colegiais e militares a preencher os espaços urbanos. Utilizando os estudos de José Murilo de Carvalho para tentar melhor compreender essa ação dos líderes republicanos “Heróis são símbolos poderosos, encarnação de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva.

Portanto as imagens do teatro ou mesmo do casario estão de certa forma trazendo essa herança cultural e material da cidade para os registros fotográficos.



IMAGEM 17: TEATRO SÃO JOÃO  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1940)

*DESCRIÇÃO: Teatro construído ainda no século XIX está localizado na Praça General Carneiro, que teve como função primordial constituir-se na sede da Associação Literária Lapeana. Representativo da riqueza gerada pelos lucros advindos da atividade campeira tradicional na região da Lapa: transporte de gado e mulas para a cidade paulista de Sorocaba.*

Nesse sentido, não podemos deixar de chamar à discussão a obra de José Murilo de Carvalho, na qual discute o imaginário republicano no Brasil e a busca dos heróis do novo regime. Durante o processo que desembocou na escolha de Tiradentes como grande herói a ser cultuado e venerado, as discussões passaram

---

São por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos.” (2006, p.55).



por acalorados debates entre os líderes republicanos das diferentes vertentes (liberais e jacobinos) entre os próprios militares (exército e marinha). A figura de Floriano também acabou sendo tema de discussão, inclusive pelos resultados colhidos pelo militar presidente durante a Revolução Federalista, que para o referido autor

adquiriu dimensão maior a partir da Revolta da Armada no Rio de Janeiro e da Revolta Federalista no sul do país. Sua resistência às revoltas inspirou o jacobinismo republicano do Rio de Janeiro, movimento que pela primeira vez deu à República tintas populares (CARVALHO, 2006, p. 56)

Se no plano federal a república reforçava a imagem de seu mártir maior, o mineiro Tiradentes, no plano regional o Paraná ganhava um herói também com sotaque mineiro, visto que Carneiro era natural da cidade do Serro, no estado de Minas Gerais. E a Lapa local da resistência aos gaúchos maragatos ganhava seu herói: Ernesto Gomes Carneiro.

Com o atelier fotográfico localizado na Praça General Carneiro, Glück estava muito bem posicionado quanto às manifestações, atos, festividades, comemorações cívicas, organizadas tanto pelo Exército Brasileiro, pela Igreja Católica, partidos políticos ou prefeitura. Até mesmo para fotos de família, amigos ou pequenas reuniões o espaço público identificado com a figura republicana era cenário para as fotos. Nesse sentido, a localização geográfica do estúdio, em nosso entendimento, contribuiu enormemente na valorização do ícone republicano da cidade: general Gomes Carneiro, que foi capturado pelas lentes de Glück inúmeras vezes.

Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. Não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico. (CARVALHO, 2006, p. 55).

Glück soube tirar proveito da fama do seu novo vizinho e o fotografou exaustivamente, em todos os ângulos possíveis e para diferentes ocasiões, como é possível de ser percebido abaixo nas imagens abaixo:



IMAGEM 18: PRAÇA GENERAL CARNEIRO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (FEVEREIRO DE 1945)

*DESCRIÇÃO: Desfile cívico-militar. Apesar de não ter sido possível identificar a data exata desse desfile é visível a quantidade considerável de moradores que se aglomeravam para acompanhar as homenagens ao herói. Percebe-se, a partir do fardamento, no canto inferior esquerdo da imagem a presença de oficialato superior das Forças Armadas. O fotógrafo consegue numa fotografia inserir quatro elementos que podemos considerar símbolos muito fortes no contexto dos anos 40: a Igreja, o herói, o exército e o povo. O elemento “povo” nesse caso está muito próximo de uma multidão aglomerada e ansiosa pelos acontecimentos que ocorriam na solenidade. Um recorte fotográfico que deu à cidade ares de modernidade, visto que, como afirma David Harvey o modernismo, entre outras coisas também é um fenômeno urbano que se caracteriza por forte migração para os centros urbanos e industrialização. (Harvey, 1989, p.33).*



IMAGEM 19: PRAÇA GENERAL CARNEIRO – INAUGURAÇÃO DA ESTÁTUA FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR – (1927-1928)

*DESCRIÇÃO: Inauguração da estátua do General Carneiro no centro da então Praça Coronel Correia, que passou a ser denominada de Praça General Carneiro. A estátua é comemorativa do cinquentenário da Revolução Federalista. Novamente temos aqui os elementos fundamentais: Igreja, Exército, herói, povo. Há nessa imagem um quinto elemento que se destaca: os escolares. A Igreja presente na imagem através da cruz no alto da fotografia. O exército representado pelo oficial que carrega a urna funerária com restos mortais do herói morto em nome da “república”. O herói, ainda em segredo para a população, encoberto pelo pavilhão nacional. O povo e os escolares compondo o quadro necessário para celebrar os ritos e ícones republicanos*



.IMAGEM 20: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR – (1927-1928)

*DESCRIÇÃO: Imagem que retrata um momento de descanso dos trabalhadores durante a instalação da estátua e ajardinamento do entorno da obra. A obra é composta da estátua de Ernesto Gomes Carneiro e abaixo podemos perceber bustos de heróis da Revolução.*



IMAGEM 21: PRAÇA GENERAL CARNEIRO 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR – (DÉCADA DE 1940)

DESCRIÇÃO: Registro referente às comemorações do Sete de Setembro.

No caso da imagem número 19 na qual Glück eternizou o dia em que a cidade ganhava uma estátua alusiva ao General Carneiro. Nas palavras de Pierre Nora, mais um lugar de memória e “os lugares são nosso momento de história nacional” (NORA, 1993, p. 25).

Essa imagem registra dois momentos marcantes no processo de construção de heróis ocorrido na cidade. A inauguração da estátua, ocorrida entre os anos de 1927–1928, marca também a mudança de nome da praça que deixa de se denominar Coronel Eduardo Correia e passa a chamar-se “Praça General Carneiro”. Podemos considerar o primeiro ato oficial e popular de construção do herói. A cerimônia ocorrida com grande pompa militar reuniu grande número de populares. Com a estátua estava o centro da cidade marcado pelo olhar e mítica do herói republicano.



A bandeira nacional encobrindo a nova obra do artista paranaense e paranista João Turin<sup>27</sup> marca muito bem o tom nacionalista que deve ter marcado a cerimônia. A presença em grande número de escolares e professores denota o espírito presente nas primeiras décadas da república, nas quais a Escola tem um papel importante no ideário republicano.

Na imagem 20, no qual Glück registrou um momento da instalação da estátua e dos bustos dos heróis, a riqueza da fotografia extrapolou a imagem desejada para o herói, mas capturou a riqueza social da pequena cidade que se transformava cultural e socialmente. A presença das crianças com pés descalços, dos elementos como martelo, lima, nível caracterizando o trabalho, os trabalhadores, os diferentes ofícios empregados na instalação das obras de João Turin. Essa imagem é significativa na obra de Glück que ao mesmo tempo percebia a importância de registrar o tema oficial, republicano, também apontava suas lentes para aqueles que de forma anônima davam à estrutura a forma final. Fotografias como essa, apesar de ocorrerem na coleção, em número menor do que casamentos e retratos revelam um Glück que se preocupava em registrar a diversidade de profissionais que atuavam na cidade, tais como alfaiates, pedreiros, carpinteiros, sapateiros, etc.

Independentemente da presença ou não dos trabalhadores a imagem de número 21 já revela um outro momento. O momento em que o ícone está sendo utilizado como tal. Dezenas de soldados se alinham entorno da estátua para propiciar uma foto em que todos apareçam na imagem com o general eternizando uma imagem entre o soldado e o general. O que podemos compreender dessa imagem? Basicamente, o entendimento que podemos apreender dessa fotografia é que o lugar de memória atingiu seu objetivo inicial, que era de propiciar à população

---

<sup>27</sup> João Turin nasceu na cidade paranaense de Morretes, litoral do Paraná no ano de 1878. Sua trajetória artística no início do século XX acabou passando por cidades europeias como Bruxelas e Paris onde teve contato com obras e artistas das vanguardas. Após uma década na Europa, Turin retorna ao Brasil no ano de 1922 e fixa residência em Curitiba. Na cidade passa a integrar o grupo de artistas e intelectuais que vão buscar a construção de uma linguagem paranista, no qual fossem valorizados elementos da natureza, da cultura do estado do Paraná, com destaque para a pinha e o pinhão. Além de bustos e estátuas que lhe caracterizam como escultor, Turin se aventurou em outras áreas como a elaboração de roupas, móveis, e até mesmo arquitetura, sempre buscando a estética paranista. Em 1927, teve sua estátua do General Carneiro e os bustos de heróis da Revolução Federalista, inaugurado na cidade da Lapa. Ambas as obras de arte estão fixadas em uma mesma estrutura na Praça da cidade, como é possível de ser observado na imagem de número 20.

referências cabíveis no limite da imaginação e no desejo das elites republicanas que buscavam a figura de um herói.

Mas Guilherme Glück se utilizava de outros ícones de grande tradição no cotidiano da cidade para servir como elemento de referência na imagem. O fotógrafo soube escolher cenários que valorizavam aspectos importantes da história da cidade. Muitas das fotos referem-se à Igreja Matriz de Santo Antonio, que teve sua construção concluída no ano de 1784 e que, até hoje, mantém muitas de suas características originais. A igreja, que remete ainda aos tempos coloniais, é o segundo marco arquitetônico mais registrado pelas lentes do fotógrafo.

No conjunto da obra do fotógrafo é possível apontar para três grandes ícones: os dois primeiros ligados à arquitetura urbana, Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro e a Igreja Matriz de Santo Antonio. O terceiro ícone é a estátua localizada na Praça.

O primeiro, no caso o Grupo Escolar, teve seu nome ligado à elite política e econômica local, símbolo da disciplina, arquitetura, organização e da modernidade republicana. Porém é necessário aprofundar, tanto em termos quantitativos como qualitativos, os estudos, sobre professores e alunos que compunham as escolas da Lapa no início do período republicano brasileiro para que se possa afirmar ou refutar a possibilidade de que as oligarquias inseriram seus filhos nessa instituição de ensino público. Mesmo os estudos de Juarez Tuchinski dos Anjos, que tem a Lapa como objeto de pesquisa e análise e na qual as listagens de escolares matriculados fazem parte das fontes, abarcaram o recorte histórico que se inicia em 1866 e avança até 1886 ainda na fase imperial, ou seja, anterior ao período do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro. Ou seja, ainda são necessárias pesquisas que abarquem o recorte cronológico no qual o Grupo Escolar Manoel Pedro esteve aberto na sede original.

O segundo ícone, a Igreja, ligada desde sua construção no século XVIII às famílias de origem lusitana da cidade era também vizinha do atelier fotográfico. A igreja, tombada pelo patrimônio histórico, tanto na esfera estadual, quanto na federal possui uma “arquitetura luso-brasileira do século XIX, pelo emprego das técnicas tradicionais, pela torre-sineira e pelo desenho sinuoso do frontão. De grande interesse ornamental, os elementos da fachada feitos em grés (arenito local) (...)” (PARANÁ, 2006, p. 259).

Já o terceiro ícone mais registrado: a estátua estava ligada aos novos ventos republicanos que sopravam não somente sobre a Lapa.

Nesse momento utilizo a fotografia de Glück como meio que apresenta o indício, os sinais de que havia uma estrutura social, econômica e política por trás daquilo que a química e a física da fotografia nos revelou e tantas décadas depois trouxe sob forma de uma estrutura conjuntural em Coleção.



IMAGEM 22: CARROÇÕES EM DIA DE MISSA - MATRIZ DE SANTO ANTONIO FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (APROXIMADAMENTE 1930)

*DESCRIÇÃO: O largo e a própria igreja eram pontos importantes da iconografia de Guilherme Glück em virtude da dinâmica social que ocorria ao entorno, sejam nas missas, novenas, casamentos e batizados. Nessa imagem o fotógrafo registrou a movimentação das carroças e carroções na saída da missa dominical, na qual era comum um grande movimento de moradores que vinham de áreas mais distantes do núcleo urbano da Lapa.*

Na imagem 22, a igreja matriz mesmo sem estar contida na imagem é o centro cultural e religioso ao redor das quais dezenas de carroções desfilam, reverenciando o forte apelo do catolicismo que transforma o largo da igreja em ponto de encontro da comunidade lapeana.

Naquela Lapa do século XIX e XX onde as tradicionais famílias passaram a se sentir ameaçadas em seu domínio econômico e político com a chegada dos novos moradores vindos especialmente da Alemanha, Itália e Polônia com seus



costumes e línguas estranhas, o estúdio de Guilherme Glück, passou a representar para essa comunidade há mais tempo estabelecida na cidade, uma forma de registrar sua posição de domínio na região. Era necessário ordenar esse novo mundo que se abria, que se transformava diante dos novos moradores. Nos dizeres de André Rouillé

A imagem fotográfica não é um corte nem uma captura nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente. Ao contrário, ela é produção de um novo real (fotográfico), no decorrer de um processo conjunto de registro e de transformação... (ROUILLÉ, 2009, p.77).

O *Ateliêr Guilherme Glück* acabou por se tornar o ponto central na cidade, tanto para demarcar a questão do poder naquela sociedade no interior do Paraná, registrando os retratos de famílias de origem lusitana que buscavam eternizar seu poder e riqueza, quanto os símbolos urbanos desse poder: as escolas republicanas, a igreja católica, os grandes desfiles cívicos, as obras públicas. Estes edifícios ou momentos de exaltação ao regime republicano viriam a caracterizar um sentimento de modernidade introduzida naquele momento, pela “velha elite” dominante.

O que chamo aqui de “velha elite” dominante é aquele conjunto de famílias formadoras de uma coletividade específica dentro da cidade, ligada por características diversas, tais como, a atividade econômica principal oriunda de criação e comércio de muare, peles e couro. Outra atividade que também era desenvolvida por esse grupo de famílias foi a extração de erva-mate. Também se caracterizam em um coletivo por terem sobrenomes de origem lusitana o que as diferencia nesse contexto do final do século XIX e início e meados do século XX aos novos sobrenomes de origem alemã, italiana e polonesa, que desembarcavam na cidade e seus arredores.

Se na Lapa essa elite se movimentava no sentido de manter a hegemonia política local diante dos novos moradores que engrossavam as demandas urbanas e administrativas, implantando novas escolas, como é o caso do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro (aproximadamente 1904) e do Colégio São José (1906); de hospitais, como é o caso do Sanatório São Sebastião, especializado em tratamento da tuberculose, fundado em 1927; o Asilo e Educandário São Vicente de Paulo fundado em 1906; e a estátua do General Carneiro datada de 1927. Na esfera nacional, as

elites enfrentavam as contradições que apareciam com mais força já na década de 1910, como destaca Hugo Segawa

A hegemonia política e as formas de controle e manipulação do poder dos grupos ligados à agroexportação não estavam isentas do descontentamento de setores da sociedade, sobretudo os segmentos de classe média urbana não representados pela oligarquia agrária (SEGAWA, 2010, p.23).

No caso da Lapa a construção de novos edifícios públicos ou o apoio a instituições de cunho privado, como é o caso do Colégio São José, não foi a única forma de demonstrar sua posição social, esse grupo teve, podemos assim dizer, a sorte de contar com a técnica fotográfica de grande qualidade do jovem Guilherme Glück, ávido por estar inserido de forma mais tranquila no seio dessa sociedade, superando, de certa forma, as dificuldades inerentes a um descendente de alemães, luterano e de origem camponesa.

Podemos afirmar que a chegada de um fotógrafo profissional de forma fixa foi extremamente valorizada pela elite local, mesmo sendo ele um descendente de alemães. A possibilidade de registrar em imagens a força política dos grupos dominantes locais foi utilizada com habilidade pelo fotógrafo que dessa forma obtinha a aprovação ao seu trabalho e à sua permanência de forma mais representativa na cidade.

Esse padrão de fotografias no qual a elite é representada e que encontramos na coleção é marcante em fotografias semelhantes à imagem de número 23, no qual se destaca a família Lacerda<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Utilizando os estudos de Nívio de Campos a respeito da família do ex-ministro Flávio Suplicy de Lacerda a família Lacerda teria chegado à cidade da Lapa por volta da década de 1840 e a partir de então desenvolveram a atividade comercial, sendo também proprietária de escravos. Ainda segundo o autor é relevante destacar que “era detentora de propriedades rurais, além de ser herdeira de um conjunto de elementos que a distinguia, ou melhor, que a identificava com a condição aristocrática – pois acumulava títulos próprios dos grupos distintos, particularmente os títulos associados ao talento (diplomas, bibliotecas particulares, gosto artístico etc.), bem como ascendência de nobreza europeia e brasileira. Entretanto, a esses trunfos é importante associar a vinculação desses grupos com a classe governante e dominante do Paraná”. (Campos, 2013). Ao longo do século XX membros da família Lacerda exerceram atividades ligadas à produção e comercialização de erva-mate, bem como, atuaram em diferentes postos na hierarquia dos poderes judiciário e executivo paranaense.

Ao olharmos mais atentamente para a imagem nº23 é possível perceber ao centro da imagem, encostado na árvore com chapéu, gravata e paletó José Lacerda, dono do Engenho de Mate Lacerda e herdeiro político e econômico dos Lacerda do século XIX.

Ao seu redor encontramos não apenas os familiares mais próximos como filhos e filhas que na imagem estão sentados no chão, mas também muitos empregados da casa e do engenho que se posicionam de pé e pouco atrás dos membros da família Lacerda.

Essa tipificação é possível de ser realizada não somente pelo vestuário, bastante desigual, entre os dois grupos, mas também pela forma de representação diante da câmera do fotógrafo. É nítido que alguns dos funcionários não estão muito à vontade diante da “máquina de tirar fotos”. Já os membros da oligarquia a fotografia é algo corriqueiro, acostumados com a regras impostas pelo fotógrafo Glück, que em geral exigia dos fotografados uma concentração e imobilidade total para que não perdesse a foto.

Vale destacar que novamente o fotógrafo conseguiu inserir nas imagens o trabalhador lapeano, o povo da cidade, gente simples do lugar, como já havia feito em fotografias anteriores (nº 2, 10, 12, 13, 20) Glück registrou o olhar, os trajes e costumes da gente simples da Lapa, enquanto recebia pecuniariamente das oligarquias dominantes.

Como essa elite gostaria de ser lembrada na posteridade? Como aquela que convivia pacificamente com seus empregados? Como aquela que, ao menos na imagem, nivelava de forma mais igualitária as relações entre patrões e empregados? Talvez ambas as possibilidades.

---



IMAGEM 23: FAMÍLIA LACERDA EM PASSEIO  
 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Nesta imagem é possível perceber o proprietário do Engenho Lacerda, José Lacerda, ao centro da imagem rodeado pela esposa, filhas e no segundo plano trabalhadores e suas famílias. A fotografia demarca através do vestuário, do posicionamento, bem como, por outros elementos a posição social de cada um dos fotografados.*

O fotógrafo uniu alguns elementos que demarcavam claramente o desejo dos políticos da cidade em registrar a modernização urbana como os novos edifícios, obras públicas que visavam uma melhoria significativa dos padrões até então vigentes nas cidades brasileiras, como é o caso da energia elétrica nesta foto noturna da cidade (imagem nº 24). A Lapa teve uma condição ímpar de ser registrada nesse contexto histórico de inúmeras modificações e transformações pelas quais passava o país, de uma forma geral e que também se refletiam na cidade do interior paranaense.



IMAGEM 24: REFORMAS URBANAS 3

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1944)

DESCRIÇÃO: O fotógrafo é chamado, muito provavelmente, pelo prefeito Pelegrino para registrar as mudanças urbanas por ele promovidas no qual se destaca a iluminação noturna que a cidade ganhava com novos postes e lâmpadas na rua principal denominada de Rua Barão do Rio Branco, antigamente denominada Rua da Boa Vista. Nesta esquina se localiza a Casa Vermelha, uma das edificações mais antigas da cidade no canto direito da imagem. No canto esquerdo encontramos um sobrado, já demolido, no qual funcionou até a década de 1970 o “Hotel e bar Lapa”. Atualmente o prédio abriga um banco comercial, em uma edificação erigida na década de 1990. Também se destaca o novo calçamento de paralelepípedo que substituiu o antigo calçamento “pé-de-moleque”.

Na imagem de número 24 a energia elétrica aparece como grande novidade a merecer uma fotografia noturna, caso raro na coleção. A Rua Barão do Rio Branco toda iluminada pelos postes de energia era uma novidade que mereceu a atenção do fotógrafo e que colocava a cidade no restrito clube das cidades paranaenses com a utilização desse recurso ao mesmo tempo mágico e tecnológico. Ao analisar álbuns fotográficos da cidade de Porto Alegre Zita Possamai também encontrou imagens noturnas da cidade e nos legou uma análise muito interessante das imagens do fotógrafo Olavo Dutra.

Mais que dar a ver um elemento que colocava Porto Alegre no rol das cidades modernas, a iluminação elétrica, as imagens noturnas de Olavo Dutra deram glamour ao espaço urbano, envolvendo a cidade de pedra em um aura de sonho e fantasia. Melhor não faria uma imagem fotográfica no sentido de propiciar ao leitor visual o veículo que o transportasse para uma atmosfera de encantamento e irrealidade. As imagens de Olavo Dutra são, assim, porta-vozes do devaneio da burguesia porto-alegrense ao imaginar-se vivenciando-a, por oferecer os elementos visuais que tornaram esse sonho bastante próximo do seu cotidiano. (POSSAMAI, 2007, p.84)

Os grupos da cidade da Lapa, ligados ao comércio de erva-mate e pecuária possivelmente sentiam algo semelhante ao proposto por Possamai. Mesmo porque essa elite, como demonstram as memórias publicadas e consultadas, ao longo desta pesquisa, demonstraram que viagens à Europa, ou mesmo, Buenos Aires e Montevideú não eram raras para as décadas analisadas (1920–1950).

Na imagem abaixo nº 25, na qual aparece a Praça Coronel Eduardo Correia (praça que a partir de 1927 denominar-se-á de General Carneiro) é possível perceber que o logradouro já contém a ainda rara energia elétrica, com postes instalados nas esquinas e passeios em pedra. Glück mesclou a arquitetura luso-brasileira e carroças como símbolo do tradicional, e os postes de energia que simbolizavam naquele momento a modernidade lapeana. “A cidade afirmava-se como o palco do moderno – modernização tendo como referência a organização, as atividades e o modo de viver do mundo europeu. (SEGAWA, 2010, p. 19).





IMAGEM 25: REFORMAS URBANAS 4

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Praça General Carneiro. Apesar das ruas ainda serem revestidas de barro a iluminação pública já se faz presente na área mais antiga da cidade, a praça da matriz.*

A cidade passava por mudanças tanto no seu quadro de moradores, devido à chegada de imigrantes, quanto na sua arquitetura, oriunda da riqueza pecuária e ervateira. A fotografia de Glück era influenciada pelas mudanças, mas também passou a exercer o papel de centro “responsável” pela materialidade daquelas que deveriam ser as novas características dessa sociedade, ou seja, a fotografia do atelier Glück influenciava e era influenciada pela sociedade, num movimento que se caracterizou por ser de mão dupla: ao mesmo tempo em que era influenciado pelo contexto da sociedade urbana lapeana, o atelier também ditava certas normas a partir de um novo olhar: o olhar fotográfico.

E qual a relação entre o fotógrafo de origem alemã e os símbolos republicanos e tradicionais da cidade?

Há fortes razões para acreditar que as inúmeras imagens do casario da cidade que este tenha sido um dos caminhos escolhidos por Glück para que a

comunidade lapeana o aceitasse com mais facilidade, rompendo em parte as barreiras referentes à questão étnica e religiosa. Ou seja, a senha para o ingresso no universo dominado pelas elites luso-brasileiras foi a profissão de fotógrafo, na qual registrava com maestria os símbolos dessa elite, compartilhando com ela, mesmo que aparente, o culto desse passado mítico presente na estrutura arquitetônica da cidade.

Por outro lado, Glück registrava através de suas fotografias e de forma bastante intensa, as alterações urbanas ocorridas na cidade, em especial nas décadas de 1920 e 1930. Esse registro ampliava a construção de uma imagem de gestão e responsabilidade que a elite política desejava passar através da fotografia.

Essas mudanças ocorridas na cidade da Lapa, sob a liderança de políticos ligados às atividades tradicionais da região como, já citado, pecuária e erva-mate são semelhantes à análise de Hugo Segawa, que aponta, mesmo que sua análise esteja focada para cidades de maior porte que

planejamento das cidades, a funcionalização dos espaços, a organização de uma hierarquia viária eficiente e a definição de políticas de construção mediante códigos edificatórios vinculados a padrões urbanos foram aspectos que, a partir de 1930, caracterizaram uma faceta da modernização (...) concretizados, constituíram verdadeiras cirurgias urbanas que tentaram varrer as referências da cidade colonial ou imperial, substituindo-se a paisagem “atrasada” do casario antigo por largas e arejadas avenidas ou bulevares e construções vistosas de arquitetura modernizante ou moderna. (SEGAWA, 2010, p.27).

Quem são essas oligarquias que se estabelecem na cidade a partir do comércio de muares? De uma forma geral são famílias luso-brasileiras de sobrenomes portugueses, tais como: Montenegro, Lacerda, Braga, Pacheco, Santos Lima, Correia, Maciel, entre outros, que estão em abundância espalhados nos logradouros da cidade.

No final do século XIX, mesmo com a redução das movimentações de mulas pelo Caminho do Viamão<sup>29</sup>, a riqueza gerada por essa atividade conseguiu fazer

---

<sup>29</sup> O Caminho do Viamão foi uma Estrada aberta ainda no século XVIII para que muares originários das estâncias da Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul chegassem até a região de exploração de ouro no atual estado de Minas Gerais. A primeira parte deste caminho ligava a região de Viamão no Rio Grande a Sorocaba em São Paulo.



com que parte desses comerciantes também viessem a dominar os principais cargos políticos nos primeiros anos da fase republicana. Estas famílias apesar de estarem em facções diferentes como podemos notar nas duas imagens abaixo, exerciam amplo controle sobre a política local, na chamada Primeira República.

Nas eleições de 1930, momento relevante da política nacional e que marca algumas rupturas, mas também permanências no contexto político brasileiro, conseguimos perceber a disputa árdua que se deu no interior brasileiro, a partir da Coleção Guilherme Glück, que preserva dois panfletos (imagens 26 e 27) de cunho político pedindo o apoio de Glück aos candidatos majoritários na campanha de 1930.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Os dois panfletos políticos relacionados estão na coleção no formato papel. Optei por trazê-los a este trabalho sob a forma de imagem com o intuito de fazer com que o leitor possa observar da maneira mais próxima possível como ocorria essa aproximação entre os militantes partidários e os possíveis eleitores na década de 1930. Creio que essa forma de apresentação da fonte histórica proporcionada pela capacidade tecnológica dos atuais scanners faz com que possamos aproximar o leitor para que este amplie sua capacidade de compreensão de uma determinada época. O bom estado de conservação das fontes também foi um fator que facilitou a transposição do papel para a fonte digitalizada.

## Comité da Aliança Liberal da Lapa.

Lapa, 28 de Janeiro de 1930.

Prezado e distinto Amigo.

Tendo de realizar-se a primeiro de Março proximo, as eleições para Presidente e Vice-Presidente da Republica, os assignados, membros da Comité deste municipio, empenham-se na victoria dos eminentes Candidatos da Aliança Liberal, os. Snrs. Drs. **GETULIO VARGAS** e **JOÃO PESSÓA**, actuaes presidentes do Rio Grande do Sul e Parahyba, solicitam o commitment do distincto amigo e correligionario, para, naquella sede de sua secção eleitoral, suffragar com o seu prezoso voto aquelles eminentes candidatos.

Antecipando nossos agradecimentos, nos subscrevemos todo o apreço

Amigos e Correligionarios

JORGE GUILHERME MONTENEGRO  
 JOSÉ FERREIRA DO AMARAL E SILVA  
 DR. JOAQUIM LINHARES DE LACERDA  
 AVELINO CORRÊA DE LACERDA

IMAGEM 26: CONVOCAÇÃO DA ALIANÇA LIBERAL FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1930)

DESCRIÇÃO: Pedido escrito para que o cidadão Guilherme Glück votasse nos candidatos da Aliança Liberal nas eleições de 1930.

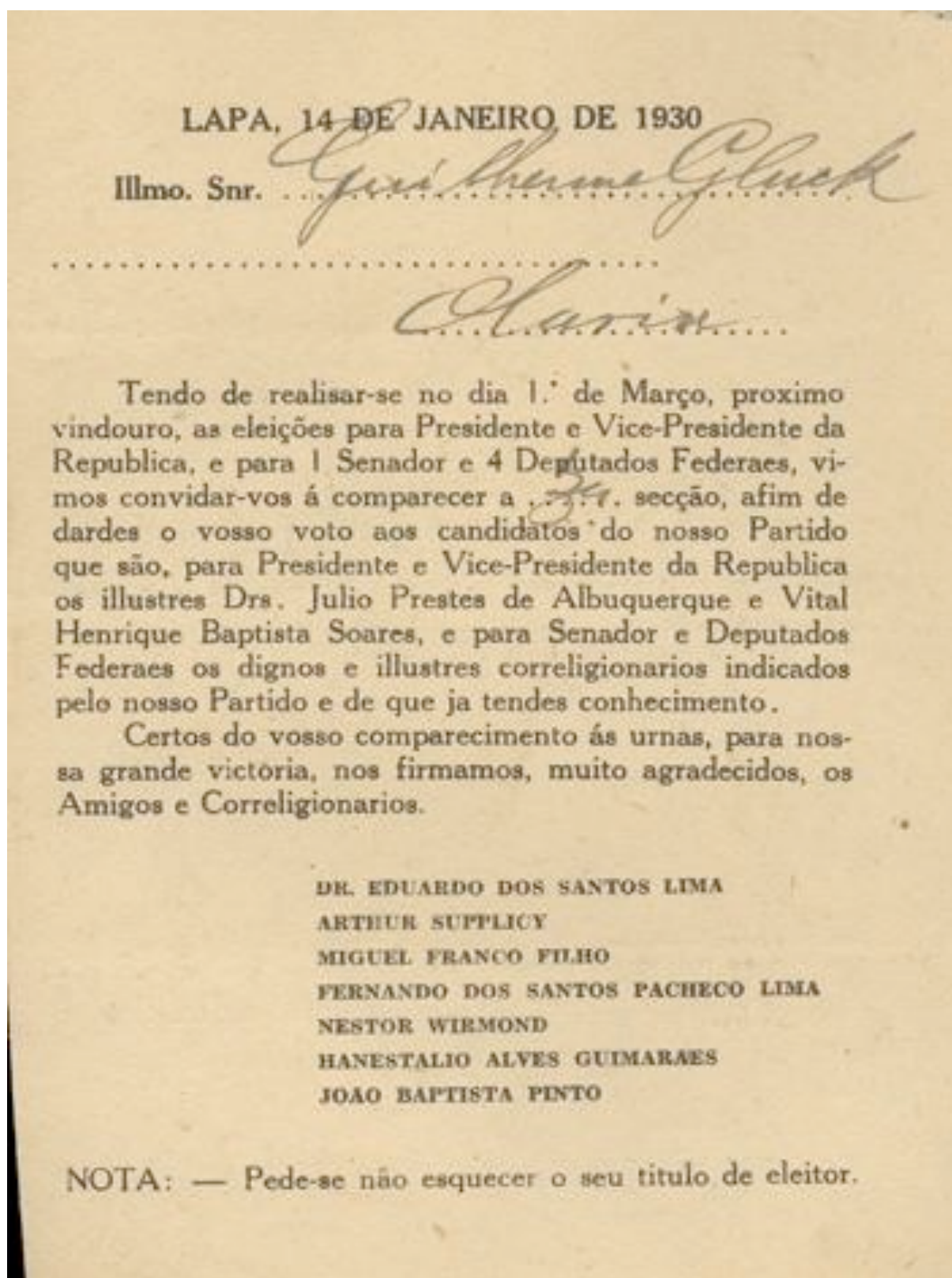


IMAGEM 27: CONVOCAÇÃO PRP – PARTIDO REPUBLICANO PARANAENSE FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1930)

DESCRIÇÃO: Pedido escrito para que o cidadão Guilherme Glück votasse nos candidatos do Partido Republicano nas eleições de 1930.

Pelas imagens acima relacionadas podemos perceber que Glück no ano de 1930 já era um cidadão disputado por ambas as facções políticas locais. Esses dois documentos conseguem revelar de certa forma aquilo a que nos propomos desde o início do trabalho, que é entender a instalação de um descendente de alemães com o ofício de fotógrafo na Lapa e os caminhos percorridos nesse processo. E nesse sentido, as fontes revelam que o voto de Guilherme Glück e seu apoio posterior, no caso de uma vitória era importante para ambos os lados. O apoio do fotógrafo era de relevante importância, assim consideramos, em virtude de todos os arranjos possíveis de serem realizados a partir da arte fotográfica do atelier. O trabalho artístico e metódico de Glück permitia, mesmo no contexto da década de 1930 alterar imagens de acordo com os interesses políticos ou estéticos do cliente, como pudemos constatar na imagem de número 6. Portanto, consideramos que estava consolidada sua posição de fotógrafo oficial da cidade no início dos anos de 1930. Podemos afirmar ainda mais: que a posição não apenas era aceita, mas valorizada pelos grupos políticos dominantes que entenderam muito bem o valor agregado nas imagens produzidas por Glück.

Voltando agora à fonte percebemos que ao lado de Getúlio Vargas e comandando a Aliança Liberal em termos locais encontramos as famílias: Montenegro, Lacerda e Amaral Silva. Já do lado dos republicanos do PRP – Partido Republicano Paranaense, encontram-se as famílias: Santos Lima, Suplicy, Franco e Wirmond.

Nas imagens percebemos que as famílias se dividiam nos dois grupos mais fortes para as eleições de 1930: Partido Republicano Paranaense e Aliança Liberal, reproduzindo no espaço local as disputas que ocorriam em termos nacionais, ou seja, podemos observar no quadro político lapeano a mesma ruptura política ocorrida em termos nacionais na tradicionalíssima aliança São Paulo e Minas Gerais que governara o país por aproximadamente três décadas.

### 3 O FOTÓGRAFO E SEU ACERVO: HISTÓRIA E TRAJETÓRIAS

#### 3.1 GUILHERME GLÜCK: FOTÓGRAFO, COMERCIANTE, FAZ-TUDO

Momento de abordar o personagem principal deste estudo, daquele que é o elemento norteador que nos fez iniciar esta pesquisa e que, através de suas lentes, de suas anotações, de seus recortes de jornal, conseguiu guardar um pedacinho da história da cidade da Lapa e seus habitantes.

Uma pequena cidade que, em termos econômicos, sobrevive até hoje de atividades rurais como plantação de soja, milho e feijão, mas que também tem no turismo cultural e gastronômico uma fonte de renda relevante. Mas a cidade, que surgiu na segunda metade do século XVIII, pode-se considerar, de certa forma, foi premiada no século XX, pois teve a sorte de contar por algumas décadas com um fotógrafo que trouxe para a cidade não apenas a técnica fotográfica, mas também um olhar acurado sobre a cidade, seus costumes, tradições, bem como sobre as mudanças que se realizavam nas primeiras décadas do século XX (1920–1953).

A primeira hipótese proposta foi de que Glück deveria compor juntamente com outros fotógrafos de origem alemã uma das vertentes que vieram a consolidar a fotografia no país. Situação na qual ele ainda não é considerado pelos principais historiadores da fotografia no Brasil, mas que acreditamos possa esta tese contribuir para que Guilherme Glück seja inserido na relação dos fotógrafos brasileiros que utilizaram sua arte para registrar o povo brasileiro e sua forma de organização social e econômica na primeira metade do século XX.

A análise das diferentes fontes permite considerar que este profissional conseguiu trilhar um caminho que seguiu de forma paralela e concomitante combinava por um lado as preocupações com sobrevivência diária como fotógrafo “*batedor de chapas*” que se preocupava com eventos como casamentos e batizados, nos quais pudesse reproduzir muitas cópias e assim sustentar a família, com as de um verdadeiro “*artista da imagem*”, no qual as preocupações com o ângulo correto, iluminação e simetria eram próximas da perfeição, especialmente quando consideramos a distância existente para os grandes centros da fotografia brasileira

como São Paulo e Rio de Janeiro, bem como, diante dos recursos financeiros e tecnológicos de que dispunha naquele momento do século XX, 1920–1953.

Glück trilhou por ambas as opções de forma intensa e muito consistente, como tivemos a oportunidade de observar ao longo destes anos de pesquisa junto ao acervo do MISPR. Este acervo representa um legado iconográfico que acreditamos possa vir a ser útil para muitas pesquisas nas diferentes áreas das humanidades e da arte e também, como não poderíamos deixar de mencionar, para a compreensão da dinâmica social desta cidade do interior paranaense.

Mas quanto a essa tese de forma mais específica focamos nossas preocupações na busca de uma melhor compreensão das dificuldades enfrentadas pelo fotógrafo quando de sua chegada na cidade da Lapa, sendo ele um filho de pai alemão e mãe holandesa<sup>31</sup>. Dificuldades essas originárias de sua origem étnica germânica e que no contexto da primeira metade do XX trouxe de uma forma geral grandes desafios para a comunidade teuto-brasileira que se encontrava no sul do país, de forma mais específica.

Como enfrentou a Campanha de Nacionalização de Vargas que atingiu fortemente os grupos étnicos alemão, italiano e japonês no Brasil. E de forma especial como utilizou a fotografia nesse contexto um tanto adverso para superar as dificuldades e para registrar a educação nas principais escolas da Lapa.

Buscando responder a essas indagações norteamos esta pesquisa, que certamente deixará ainda muitas questões abertas na compreensão da trajetória do fotógrafo Guilherme Glück.

---

<sup>31</sup> A partir desse momento vamos considerar de forma mais incisiva as origens alemãs do fotógrafo. A escolha se deve em virtude de que na cidade da Lapa o conjunto de imigrantes e descendentes germânicos que ali se concentraram a partir do século XIX é grande e foi nessa e para essa comunidade que Glück trabalhou e utilizou seu conhecimento das línguas alemão e português. Também é válido considerar que foi no grupo religioso luterano, escola alemã e no clube teuto-brasileiro que Glück desenvolveu atividades para além do atelier. A opção também se deve ao fato de que a imigração holandesa para a cidade da Lapa é tardia ocorrendo apenas na década de 1970 quando um grupo de holandeses ali se instalou e prosperou desenvolvendo atividades ligadas à pecuária leiteira e agricultura.



### 3.1.1 Os primeiros passos do fotógrafo



IMAGEM 28: O NOIVO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1921)

*DESCRIÇÃO: Guilherme Glück em um raro retrato, tirado no dia do seu casamento ocorrido na cidade catarinense de Joinville.*

Nascido em 22 de fevereiro de 1893, na localidade de Rio do Poncho, uma localidade rural próxima à cidade catarinense de Criciúma, região do extremo sul do estado. Descendente de imigrantes europeus, tendo por parte de pai ascendência alemã (Cristiano Glück) e holandesa por parte de mãe (Madalena Dero). Guilherme era o irmão mais velho, ao qual se seguiam mais três irmãs.<sup>32</sup>

O processo de mudança, podemos assim pontuar, teve início com o falecimento do pai, Cristiano Glück. Quando isso ocorre, o pequeno Guilherme contava apenas com oito anos de idade. Guilherme Glück acabou se transformando precocemente no homem da família, passando então a conhecer as dificuldades oriundas de ser filho de imigrantes, sem a presença do pai, sejam elas financeiras ou sociais.

A vida no campo, com dificuldades de assistência do governo catarinense que pouco atuava no sentido de melhorar as condições de vida dos imigrantes ao sul do estado fazia com que a possibilidade de remigração viesse cada vez mais a tornar-se uma saída viável para os Glück.

Alguns anos mais tarde ainda muito jovem, Glück, acompanhado da família, resolveu seguir o mesmo caminho do tio, Henrique Glück<sup>33</sup>. Esse tio mudara-se para a cidade paranaense da Lapa, ao sul do estado, local que não coincidentemente

---

<sup>32</sup> Muitas das informações sobre o início da carreira de Guilherme Glück foram obtidas a partir de entrevistas realizadas entre os anos de 1982 e 2000, por diferentes projetos que tinham como foco um olhar amplo sobre fotografia paranaense. A partir do *Projeto Fotógrafos Pioneiros*, Domicio Pedroso e Marcelo Camargo entrevistaram no dia 9 de fevereiro de 1982 o sobrinho de Glück, Cristiano Jubanski e no dia 10 de fevereiro o fotógrafo Guilherme Glück. Outro projeto que abordou o trabalho de Glück foi desenvolvido pelo Museu da Imagem e do Som denominado de *Projeto Guilherme Glück* ocorrido no ano de 2000. Naquela ocasião Maisa Tramujas e Valquiria Elita Renk entrevistaram Helga Glück Uhlmann, uma das filhas de Guilherme Glück então moradora da cidade de Curitiba. A entrevista completa realizada com Helga Glück está transcrita nessa tese na parte referente aos anexos.

<sup>33</sup> Segundo Leopoldo Bach, memorialista da colonização alemã na Lapa, Henrique Glück trabalhava como uma espécie de “veterinário” na cidade aplicando seus conhecimentos em toda a região da Lapa, utilizando os estudos trazidos da Alemanha, sua terra natal. (2000, p.125). Os registros no Livro de Atas da Comunidade Evangélica Luterana de Lapa, apontam para a presença de Henrique Glück na fundação da comunidade, já no ano de 1890. A partir desses dois registros de diferentes fontes podemos afirmar que Henrique Glück tenha sido o primeiro Glück a chegar na Lapa e que sua presença foi o elo que acabou por trazer outros membros da família do sul catarinense para o sul do Paraná.



havia recebido centenas de imigrantes alemães, italianos e poloneses e que, portanto poderia oferecer condições de aceitabilidade social mais fácil para o jovem Guilherme Glück. A grande quantidade de alemães que chegavam à cidade certamente foi um fator que contribuiu, de forma decisiva, para a fixação dos Glück na cidade paranaense, fazendo com que até hoje haja membros dessa família residentes no município. Outro fator que consideramos relevante para a fixação da família era o fato de que o núcleo urbano da Lapa era sólido e oferecia uma dinâmica muito mais consistente que o sul catarinense, visto que recebia na sua estrutura urbana investimentos oriundos da riqueza gerada pelo tropeirismo e pela erva-mate.

Portanto, os Glück encontraram na Lapa, além do apoio familiar do tio, um ambiente de proteção social, ligado à etnia, muito interessante para buscar sua ascensão social e econômica.

As fotografias mais antigas que obtivemos do fotógrafo referem-se ao dia de seu casamento na cidade de Joinville<sup>34</sup>, no estado de Santa Catarina (imagens nº 28 e 32). Porém na imagem (nº 28), também do dia de seu casamento, denominada de “O noivo”, na qual Glück deixou-se fotografar impecável, trajando terno, gravata, brilhantina e cravo na lapela, conseguimos observar alguns traços interessantes daquele jovem fotógrafo que buscava reconhecimento social na pequena Lapa. Esta imagem pode ser considerada um momento mágico em que o fotógrafo produziu uma imagem daquilo que ele gostaria que a sociedade percebesse para com ele próprio.

Esta imagem de forma alguma pode ser considerada apenas um autorretrato. É necessário lembrar que Guilherme era fotógrafo, já havia fotografado muitos casais de noivos e sabia muito bem o que significava o poder longo da imagem.

Boris Kossoy aponta na obra *Fotografia e História*, as variantes que dificultam a análise fotográfica exatamente pelas possibilidades de intenções, desejos e relações que estão contidas na produção fotográfica.

manipulações/interpretações, que muitas vezes se confundem em uma só atitude, envolvem: o fotógrafo, que registra – e cria – o tema; o cliente ou contratante, que lhe confia a missão de retratar ou documentar; a casa publicadora – (se é que a imagem foi veiculada,

<sup>34</sup> Segundo dados levantados a noiva tinha família residindo na região de Joinville.

seja na época de sua produção, seja posteriormente em qualquer outra época), que a utiliza segundo determinada orientação editorial; os diferentes receptores (contemporâneos (contemporâneos à sua produção, ou que tomarem contato com ela posteriormente à sua realização), que a veem – seja em sua forma original, seja impressa – e reagem de formas totalmente diversas – emocionalmente ou indiferentemente... (KOSSOY, 2001, p.106).

A possibilidade de impressionar aos futuros leitores da imagem era enorme e certamente o jovem fotógrafo tinha plena ciência disso. Ao olharmos a fotografia dificilmente podemos imaginar que o homem alto, esguio e elegante da fotografia, teve uma infância e adolescência com dificuldades econômicas, tendo que ajudar no sustento da casa desde cedo. Suas origens rurais também não se fazem presentes na imagem, muito pelo contrário, a imagem retrata um homem adulto urbano, integrado na urbe luso-brasileira, bem como, e talvez mais relevante ainda, plenamente participante nas atividades citadinas da Lapa, como é o caso de um estúdio fotográfico.

Poderíamos imaginar inclusive na possibilidade de ser um homem da burguesia que já gozava de uma ascensão social de sucesso na hierarquia social lapaana. Mas sabemos que a imagem mostra um homem que está ligado a atividades rurais, como vendedor de verduras e que migrara há poucos anos atrás, em busca de uma vida melhor do que aquela que o esperava no sul catarinense.

Nesse sentido os cuidados destacados por Boris Kossoy merecem uma atenção especial, para as relações entre fotografado-cliente com o fotógrafo e o leitor posterior da imagem, seja ele contemporâneo da foto ou não. A partir disso, qual a imagem que Glück desejava passar para a posteridade? A possibilidade mais forte é que ele desejava ser visto como um homem da cidade, um cidadão, incorporado no cotidiano urbano.

Apesar dos membros da família Glück não serem integrantes dos chamados *alemães do Volga*, muitos imigrantes dessa etnia se fixaram na Lapa. Em nosso entendimento, este grande grupo de alemães contribui para que a família Glück fixasse residência na cidade e se sentissem mais protegidos socialmente, diante de uma comunidade mais ampla.

Quanto a estes alemães originários da Rússia, vamos mesmo que de forma rápida situar sua presença no interior do Paraná. Os alemães do Volga, ou popularmente conhecidos na cidade da Lapa, como “russos” acabaram por

reproduzir na cidade muito de suas características culturais no que tange à organização econômica e produtiva.

De 1877 a 1878 houve no Paraná a imigração de milhares de teutos da Rússia (segundo Romário Martins: 20.000), descendentes de colonos alemães e que reemigraram por serem espoliados de seus privilégios pelo governo czarista. Em contraste com toda a colonização baseada na pequena propriedade, onde o proprietário fora fixado no seu lote, estes teutos faziam questão de se estabelecer em aldeias de tipo europeu, com as propriedades agrícolas individuais distantes da casa residencial e das dependências econômicas. Como a terra fraca dos campos decepcionou logo os lavradores de trigo, acostumados à terra fértil do Volga, muitos retiraram-se para a Argentina ou voltaram para a Rússia. Entre outras, todavia, permaneceram as aldeias de Mariental e Johannisdorf, perto da Lapa; (...) (IGLÉSIAS, 2004, p.237)

Os chamados alemães-russos, ou alemães do Volga, possuíam uma longa história de migração e reemigração como destaca Cecília Westphalen

Estes migrantes haviam primeiramente ido fixar-se na região do Volga, entre os anos de 1764 e 1767, oriundos da Alemanha, em grande parte naturais de Hessen, Württemberg, Pfalz e Franken, na época de Catarina II, princesa alemã do Anhalt-Zerbst. Ela como seria natural, lhes fez vantajosas concessões porque desejava introduzir culturas agrícolas nas “incultas estepes do Volga”. Por isso consentiu, por decreto, que os alemães do Volga gozassem do direito de administração própria, jurisdição alemã, escola, igreja, enfim, cultura alemã e mais ainda isenção de serviço militar. Estes privilégios foram pouco a pouco sendo retirados (Westphalen, 1969, p. 171).

Na imagem abaixo é possível observar algumas imagens referentes a um dos distritos nos quais os alemães do Volga foram instalados no município da Lapa.



IMAGEM 29: MARIENTHAL

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Distrito da Marienthal, Lapa. Essa fotografia do acervo é referente a um cartão-postal produzido nas comemorações do Cinquentenário da colônia no ano de 1928. Não obtivemos informações sobre a produção do cartão-postal teria sido do Atelier Glück ou de outra empresa local.*

De uma forma geral o processo migratório que acabou refletindo na formação da sociedade lapaense é composto por: alemães, alemães do Volga, italianos, poloneses e ucranianos, somando características étnicas aos descendentes de portugueses e africanos que já estavam há décadas ou mesmo séculos na Lapa, contribuindo para uma mescla cultural ainda mais rica, mas que certamente não deixou de criar atritos, feridas e diferenças que em alguns casos demoram a serem sanadas, se é que já foram. Como se deu o atrito entre os descendentes de alemães, no caso específico de Guilherme Glück, e a comunidade luso-brasileira já residente é uma das perguntas que buscamos responder nesse trabalho.

Antes de entrarmos no tema sobre a carreira profissional, optamos por ampliar o olhar sobre a trajetória familiar de Glück para tentarmos compreender esse processo de assimilação sociocultural e econômico deste descendente de alemães na Lapa.

É tradição nas famílias de origem europeia que as crianças comecem muito cedo a ajudar nas tarefas de casa e o menino passe a contribuir com o sustento da

família. Nesse caso específico, o menino Guilherme é iniciado na lida da sobrevivência da família vendendo verduras que eram plantadas numa pequena chácara não muito distante da cidade, na qual descendentes da família Glück ainda mantêm residência.

Essa experiência, do menino adolescente, no ramo de comércio o ajudou a conhecer a cidade e seus habitantes, bem como, veremos mais tarde, lhe proporcionará inúmeros contatos com as famílias de descendência lusa, tornando-o um “alemãozinho”<sup>35</sup> conhecido na cidade. Na juventude aprendeu ofício da carpintaria, que não lhe trouxe grandes ganhos financeiros, mas sim muitas dores nas “cadeiras” e nas pernas, fazendo com que abandonasse a carpintaria e buscasse outra profissão... sorte dos atuais historiadores.<sup>36</sup>

A profissão de carpinteiro também teria, sem dúvida, lhe provido de recursos financeiros razoáveis, em virtude do grande número de imigrantes que buscavam comprar a ferramenta básica do colono recém-chegado: a carroça.

Certamente o ofício da carpintaria lhe chamava a atenção, muito provavelmente pelo fato de ter tomado contato com essa atividade em sua juventude. Inúmeras imagens da Coleção são referências a esse trabalho com a madeira e a produção de artefatos. Carroças, carroções e “fordecos” carregados com madeira, toras aparecem em 26 fotos moldando um quadro rico da atividade na cidade no período estudado. Essa ligação forte com tal atividade é possível de ser observada na imagem abaixo. Inserimos também uma imagem atual, na qual é possível identificar a produção atual de carroças, que ainda é realizada na cidade da Lapa, de forma muito semelhante ao processo desenvolvido no início do século XX.

---

<sup>35</sup> Utilizo esse termo para designar a partir do vocabulário muito comum utilizado para se referir à jovens de ascendência alemã, mesmo tendo Glück nascido no Brasil. No caso da Lapa os alemães do Volga, moradores da Colônia Marienthal ainda são chamados na cidade como “russos” ou “polacos”, mesmo a colônia sendo de etnia alemã.

<sup>36</sup> Em entrevista cedida ao MIS-PR, Helga Glück declarou que; “É papai era uma pessoa que sofria desde os 17 anos ele teve uma machucadura na perna; isso porque ele era de família muito humilde e eles lidavam na roça e ele foi laçar um boi e esse boi prendeu o laço no braço dele e ele foi puxado por cima dos tocos das árvores, sabe como é..e daí abriu a canela dele, a perna e a vida toda ele sofreu devido a essa perna. Isso então já era uma parte predominante da doença de papai.



IMAGEM 30: CARROÇAS

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Carroças em frente ao Atelier Fotográfico de Glück. Pose para o fotógrafo registrar, talvez a aquisição (apenas uma possibilidade) de uma nova carroça. Dois detalhes chamam a atenção nessa imagem e que são possíveis de serem observados ao utilizar a imagem em alta definição como é o caso da versão digital: o primeiro é a presença na janela atrás da primeira carroça da esposa do fotógrafo, d. Vanda Glück. O segundo detalhe que vale a pena observar é a claraboia presente no telhado da casa-estúdio, que no caso é a residência que está localizada no centro da imagem. Esta claraboia era a forma pela qual o fotógrafo obtinha imagens privilegiadas das cerimônias que ocorriam na Praça General Carneiro e que foi utilizada em fotos presentes nesse trabalho (nº 16 e 22).*





IMAGEM 31: CARROÇAS – ATUAL FONTE: COLEÇÃO DO AUTOR (2014)

*DESCRIÇÃO: Carroça nova no interior da Carpintaria Deichmann e Deichmann Ltda, na cidade da Lapa, pronta para ser entregue ao cliente. Produtos como esse são entregues para supermercados, hotéis ou pousadas e não mais para pequenos proprietários rurais, como acontecia até a década de 1980.*

Portanto as imagens eternizadas por Guilherme Glück deixam revelar um fotógrafo que está no trânsito, no meio do caminho entre o mundo rural ainda fortemente presente em suas fotografias, mas também deseja a inserção num mundo urbano que se alterava com muita rapidez. Esse sentimento de preservação desse mundo que desaparecia muito aceleradamente, acreditamos, tenha levado o fotógrafo a multiplicar as imagens desse mundo rural em extinção.

Em 1921, então com 28 anos, casou-se com uma jovem de origem alemã, natural de Joinville, chamada Vanda Zeeffeld, com quem teve três filhas: Irmgard, Helga e Gertrudes. Nascidas na cidade da Lapa, as meninas cresceram vendo o pai “bater” chapas no endereço da praça. Também se acostumaram a presenciar todos os grandes movimentos sociais e cívicos da cidade, pois naquele momento todos os

grandes desfiles, procissões e outras atividades externas ocorriam na Praça General Carneiro, em frente à matriz e coincidentemente também em frente ao estúdio.



IMAGEM 32: CASAMENTO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1921)

*DESCRIÇÃO: Casamento de Guilherme Glück e Vanda Zeefeld. Percebe-se claramente que o jovem Guilherme Glück deixava para trás sua tradição rural e apresentava-se com trajes e postura já coerentes com o desejo de estar inserido numa sociedade urbana e “moderna”.*



As meninas ajudaram o pai e a mãe nas atividades de fotografia, organização dos registros de clientes, arquivamento das chapas de vidro, acondicionamento desse material. Uma particularidade do cotidiano do atelier implantado pelo fotógrafo era a utilização de todo e qualquer tipo de papel para embrulhar as chapas de vidro. Essa prática ao longo de quatro décadas acabou transformando a coleção ainda mais interessante, pois além das fotografias em negativo de chapa de vidro, também possui centenas de recortes de papel das décadas de 1920 a 1950, nos quais é possível um olhar histórico sobre aquelas décadas na cidade da Lapa e até mesmo sobre temas que tinham um caráter mais amplo do que o local. Esses papéis contêm: folhetos políticos, propagandas, folhas de revistas, cartas, bilhetes de cunho pessoal e familiar, jornais da época e uma gama bem heterogênea de materiais, que só chegaram ao século XXI em virtude de terem sido utilizados com uma finalidade muito prática pelo fotógrafo e assim permaneceram por décadas até a aquisição da coleção pelo governo do estado do Paraná. Nem todos os papéis conseguiram chegar até nossos dias, mas uma parte considerável está disponível para pesquisa no acervo.



IMAGEM 33: FAMÍLIA GLÜCK

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Família Glück: Guilherme, Vanda, Irmgard, Helga e Gertrudes. Percebe-se novamente a postura do fotógrafo de terno e gravata, como em outras fotografias anteriores, revelando o desejo de inserção no mundo urbano.*

Este hábito de Glück de acondicionar as chapas em recortes de jornais e revistas e folhetos avulsos acabou fazendo com que muito do contexto histórico, político e social das décadas 20, 30 e 40 do século XX chegasse até nossos dias possibilitando enriquecer a pesquisa compreendendo melhor alguns aspectos da sociedade lapeana do período inicial do século XX. Esse outro lado da coleção revela muito mais do que fotografias, mas também fontes escritas que podem auxiliar ainda em outras pesquisas que abordem a cidade e suas estruturas sociais.

Abaixo relacionei três exemplos de recortes utilizados no atelier para embalar as chapas de vidro e que por esse motivo chegaram ao século XXI.

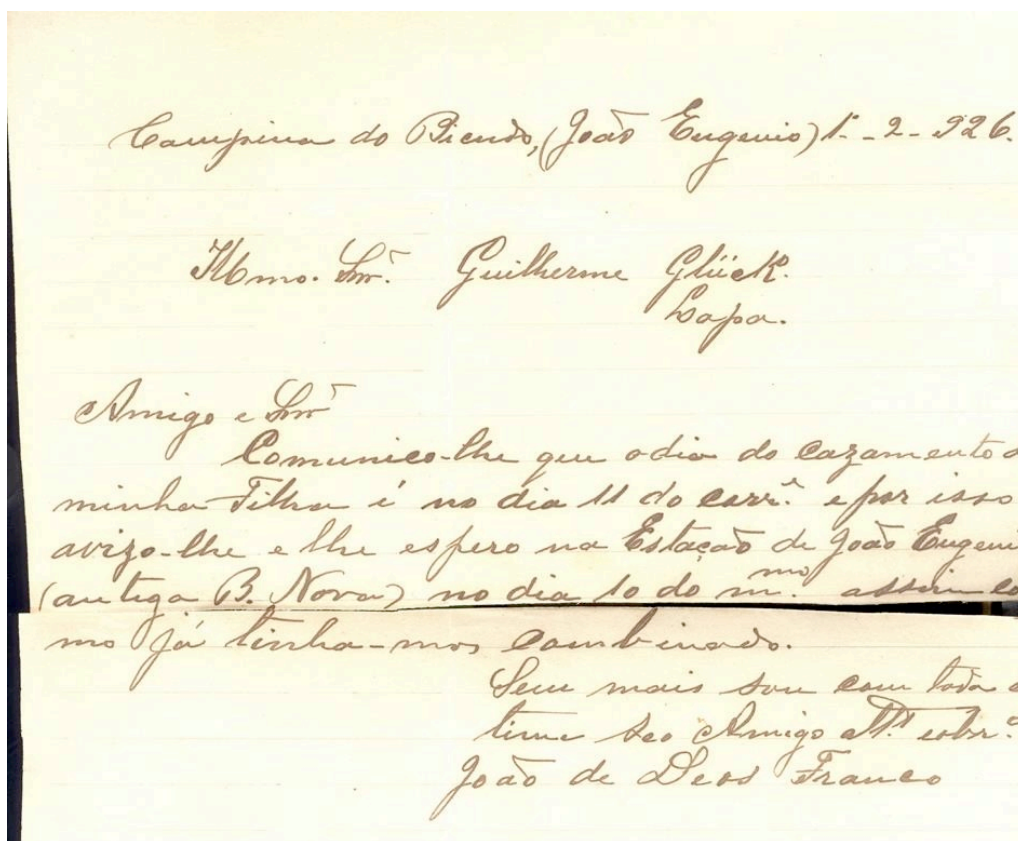


IMAGEM 34: ESTAÇÃO JOÃO EUGÊNIO  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1926)

DESCRIÇÃO: Pelo bilhete que sobreviveu ao tempo, um cliente solicita a presença do fotógrafo para que possa registrar o casamento da filha e afirma que estará na estação para pegar o profissional e seus apetrechos. Esta fonte nos mostra as dificuldades enfrentadas na profissão do Glück, bem como, as práticas necessárias para que se pudesse registrar um rito de passagem familiar.

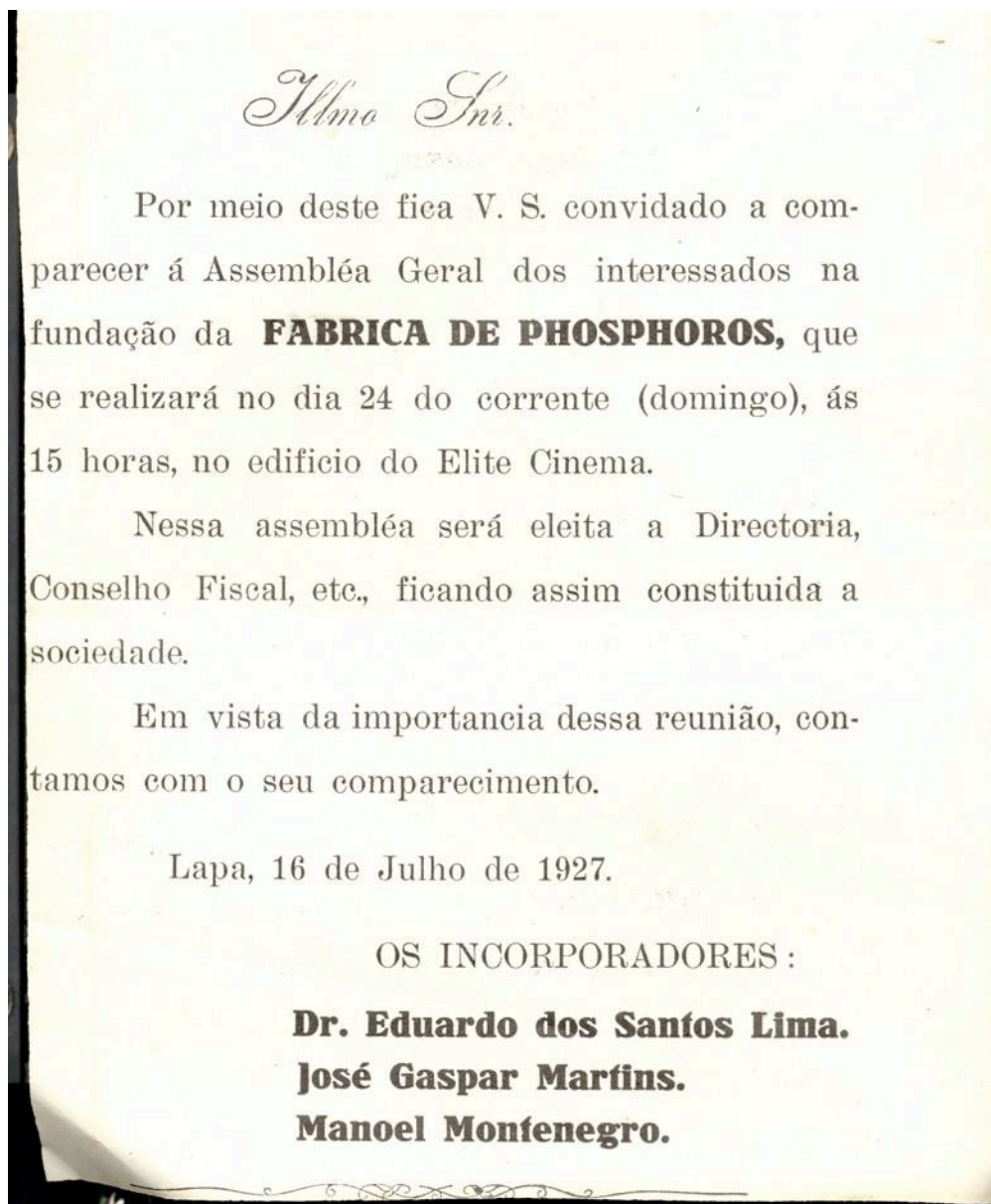


IMAGEM 35: FABRICA DE PHOSPHOROS  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1927)

*DESCRIÇÃO: Panfleto que mostra um pouco das atividades comerciais e industriais que aconteciam na Lapa no final da década de 1920 e revelando a existência de um cinema, possivelmente em atividade.*



IMAGEM 36: POLÍTICA NACIONAL EM RECORTES FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR

*DESCRIÇÃO: Panfleto relativo às eleições de 1950 destacando a candidatura de Eduardo Gomes pelo UDN – União Democrática Nacional. Nessa mesma campanha participaram os candidatos Cristiano Machado pelo PSD – Partido Social Democrático; João Mangabeira pelo PSB – Partido Socialista Brasileiro e Getúlio Vargas pelo PTB – Partido Trabalhista Brasileiro, que seria o vencedor do pleito.*

E a fotografia? Como entrou na vida do jovem Glück?

A aproximação com a arte fotográfica ocorreu na passagem da década de 1910 para a década de 1920, quando adquiriu a primeira máquina fotográfica. Para aprender o ofício, Glück viajava até a cidade de Curitiba, praticando com um dos fotógrafos residentes na cidade, chamado Carlos Bremmer, em geral duas e até três vezes por semana. Glück buscou aprender a profissão com um dos mais renomados fotógrafos curitibanos do início do século XX. Bremmer é um dos fotógrafos relacionados pela Casa da Memória de Curitiba no projeto “Fotógrafos Pioneiros do Paraná (1983–1988)” desenvolvido em conjunto com a FUNARTE e que atuaram na cidade de Curitiba, mais especificamente Rua Barão do Rio Branco, na década de 1920, considerado um dos precursores da fotografia em terras curitibanas.

Podemos imaginar o que Glück tenha aprendido com Bremmer na cidade de Curitiba, em geral o básico para poder exercer o ofício profissionalmente. Boris Kossoy nos conta que o aprendizado se dava sob alguns aspectos como algo

eminentemente prático; o aluno seria introduzido nas operações básicas da câmera, seus mecanismos, e no manuseio das chapas, sua sensibilidade etc.; tinha de aprender a iluminar os modelos no estúdio e para tanto estudar com afinco os efeitos da luz natural e seu controle; os materiais, técnicas e processos para o processamento químico das chapas, a tiragem, etc. (KOSSOY, 2002, p.41-42).

Já possuindo algum conhecimento de fotografia Glück pôde abandonar a atividade de carpintaria como fonte principal de renda e sobrevivência. Passou a dedicar-se inicialmente à fotografia como retratista itinerante pelas regiões próximas à Lapa e posteriormente aliando às viagens pelo interior lapeano e outras cidades. Posteriormente, já constituindo família e com rendimento melhor o estúdio na cidade da Lapa que acabou por se tornar uma referência para as famílias lapeanas.

O estúdio na cidade possuía uma estrutura, mesmo que em escala reduzida, que se assemelhava àqueles mais organizados da capital do Paraná. Possuía, de acordo com Francisco Brito de Lacerda, lapeano que utilizou os serviços do fotógrafo, “uma sala ampla com uma face envidraçada até o teto, controlada a intensidade da luz através de cortina corrediça.” (LACERDA, 1973, p.19).

Mas, em especial no começo da carreira eram necessárias viagens constantes para o interior do Paraná e Santa Catarina para realizar fotografias em festas e casamentos, como relata uma das filhas

Dos tempos de ambulante, tinha uma certa zona que corria, a cavalo: Canoinhas, Três Barras, São Mateus do Sul, Palmital, Triunfo, afinal aquela mataria ali. Fazia viagem, entregava o material, as fotografias que tirei na viagem passada e tirava novas chapas, né? Viajava durante oito dias, 15 dias, isto é, conforme o serviço. Agora, às vezes eu parava uns dias mais, quando tinha festa no interior, quando tinha padre, e decerto ali é que rendia. Tinha “casamentos, batizados, essas coisas.” (MENDONÇA, 2000, p.23-24)



As viagens do fotógrafo pelo interior dos estados de Santa Catarina e Paraná produziu inúmeros chapas de riqueza em detalhes sobre o povo paranaense e catarinense que permitem aos observadores da atualidade compreender de uma maneira mais ampla como viviam os brasileiros dos chamados rincões. Kossoy chama a atenção para as viagens que os fotógrafos realizavam pelo interior, adentrando em comunidades distantes dos centros mais urbanizados e conseguindo “congelar” aspectos do vestuário, da arquitetura, dos ofícios mais comuns dessas localidades.

Mesmo sem tirar fotografias de grandes grupos ou comunidades isoladas do interior, Glück exerceu de forma muito semelhante essa questão apontada por Kossoy, pois inúmeras imagens da Coleção referem-se a fotografias tiradas sem suas andanças pelos sertões. Algumas características são peculiares dessas fotografias pelo interior. Entre elas a utilização de um pano ou lençol como fundo da fotografia é muito marcante. Podemos perceber essa característica na imagem de número 37, abaixo relacionada.



IMAGEM 37: FOTO EXTERNA COM USO DO PANO DE FUNDO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (APROXIMADAMENTE DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: A presença de um pano de fundo com singela decoração floral e a ausência da textura na parede, bem como, do desenho tradicional presente no estúdio revelam que a fotografia é uma daquelas nas quais o fotógrafo saía por vários dias nos arredores da cidade e também nas cidades vizinhas.*



Não foi apenas lucro que Glück obteve em suas andanças, pois segundo seu sobrinho, ajudante e herdeiro profissional Cristiano Jubanski, foram nessas longas viagens pelo interior do Paraná e Santa Catarina que o tio encontrou a companheira e esposa, Vanda Glück, que o acompanharia por toda a vida e teria uma importância ímpar no dia a dia do estúdio, recebendo e atendendo os clientes, organizando as chapas de vidro para serem acondicionadas de forma tal que possibilitasse ao fotógrafo fazer cópias meses ou anos depois.

Jubanski lembrou em sua entrevista o período em que o tio viajava pelo interior do Paraná e Santa Catarina.

Cristiano Jubanski – 93, 93, 1920 ele começou como fotógrafo ambulante. Arrumou um cavalo, ele viajava Joinville, Campo do Tenente, todo aquele.

Projeto Fotógrafos – Ele viajava a cavalo com a máquina? Cristiano Jubanski – Viajava a cavalo.

Projeto Fotógrafos – A tralha<sup>37</sup> toda num cavalo.

Cristiano Jubanski – É era máquina de tripé, mas era uma máquina menor, né? Tinha um tripé, tinha tudo, inclusive, ele como fotógrafo ambulante ele foi arrumar uma noiva em Joinville, lá que ele casou<sup>38</sup>.

A biografia de Glück poderia, a partir daqui, registrar um fotógrafo que se utilizou até sua aposentadoria da arte fotográfica para sobreviver, sustentar a família e ainda fazer de seu ofício uma arte. Mas felizmente para o autor desta tese e certamente para os leitores isso não aconteceu. A fotografia demorou a se transformar na única fonte de sustento da família e o jovem fotógrafo precisou desenvolver outras formas de renda.

A pesquisa com fontes revelou que paralelamente à atividade fotográfica, Glück, que estava começando na profissão, necessitou durante alguns anos desenvolver atividades paralelas para garantir o sustento da família. Entre as atividades desenvolvidas conseguimos identificar a partir do cruzamento de fontes escritas e das entrevistas realizadas que o fotógrafo mantinha o sustento através de

---

<sup>37</sup> O termo *tralha* é aqui usado para representar um conjunto de coisas necessárias para o exercício do ofício fotográfico. Este termo é mais conhecido popularmente como um conjunto de coisas pequenas ou de pouco valor.

<sup>38</sup> Jubanski, C. Lapa, 9 de fevereiro de 1982. Entrevista. Concedida a Domício Pedroso e Marcelo Camargo.

uma revenda de frutas e verduras que adquiria, na própria região da Lapa ou de seu cunhado, Guilherme Kreutzer, que residia na cidade de Morretes.

Essa relação comercial é fartamente encontrada na coleção através de cartas e bilhetes contendo relação de mercadorias, data de entrega, meio de transporte e valor de cada lote de frutas e/ou verduras. Além de verdureiro, também foi possível encontrar compra e venda de mel de abelhas<sup>39</sup>.

A complementação de renda auferida pelo fotógrafo com outras atividades de cunho comercial demonstra a historiografia sobre fotografia no Brasil, não era uma exclusividade da família Glück, pois foi também encontrada na trajetória de outros profissionais da fotografia, como destaca Boris Kossoy ao afirmar que a

diversificação de atividades é um dado interessante para avaliarmos os recursos de que lançavam mão certos fotógrafos para garantir sua sobrevivência. Alguns se apresentavam como dentistas, outros como ourives, relojoeiros, comerciantes e até cabeleireiros. (KOSSOY, 2001, 29).

No início da década de 1930, Guilherme Glück conseguiu equilibrar as economias obtendo a partir das atividades do atelier fotográfico certa estabilidade no que tange à contabilidade e finanças. Tal observação foi possível de ser confirmada tendo em vista que para a década de 1930 os registros de atividades paralelas praticamente desaparecem do acervo. Podemos considerar também que uma década em atividade tenha possibilitado ao fotógrafo uma estabilidade econômica e profissional no meio urbano lapeano.

No final da década de 1930 e começo da década de 1940, ele voltou a desenvolver atividades paralelas à fotografia. Uma intensa troca de correspondência ocorreu entre o fotógrafo e a INTERCAP – títulos de capitalização. O fotógrafo era o representante da empresa para a cidade da Lapa e arredores, responsabilizando-se

---

<sup>39</sup> As fontes indicam que o atelier lentamente possibilitou o sustento da família de maneira isolada, sendo desnecessário ampliar as fontes de renda e focar apenas nas fotografias.

pela cobrança, pagamentos, comunicação de resgate de valores, entre outras tarefas da empresa, que melhor podemos compreender a partir das imagens abaixo.



IMAGEM 38: COMPANHIA INTERNACIONAL DE CAPITALIZAÇÃO 1 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADAS DE 1940)

*DESCRIÇÃO: Material publicitário da Intercap que acreditamos tenha circulado por várias cidades do entorno da Lapa, região que o fotógrafo passou a representar.*

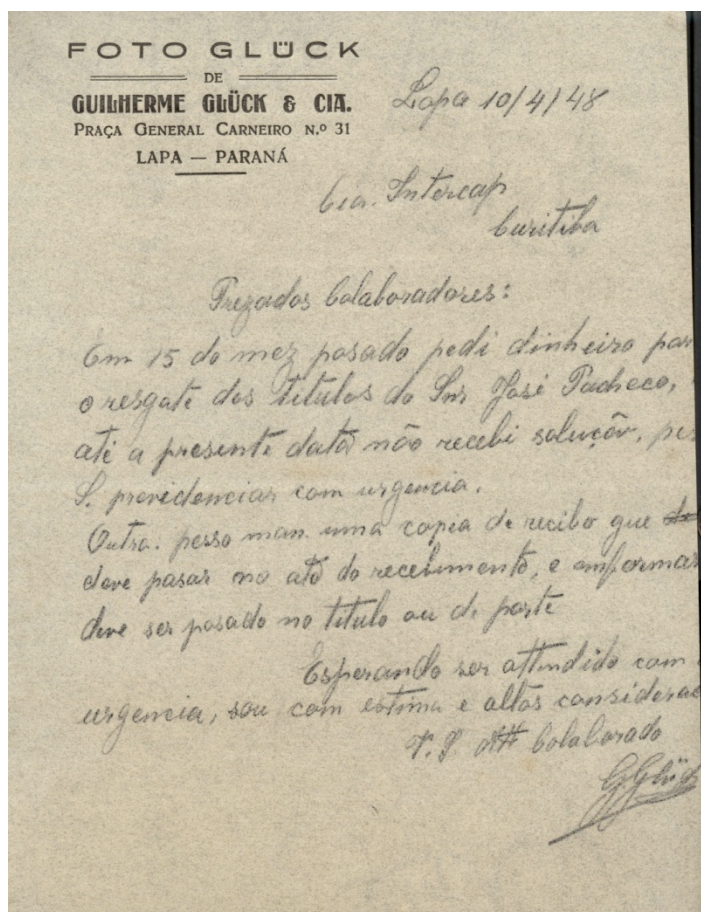


IMAGEM 39: COMPANHIA INTERNACIONAL DE CAPITALIZAÇÃO 2 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (SETEMBRO DE 1939)

DESCRIÇÃO: Carta de Glück solicitando o benefício a um de seus clientes. Função que cabia ao representante local da Intercap.

A busca por rendas complementares merece uma atenção especial, pois tanto pode ser uma questão de necessidade financeira, como também uma preparação, bem antecipada, diga-se de passagem, para deixar as atividades de fotógrafo que viria a acontecer no início da década de 1950, no ano de 1953, mais especificamente.

Outra possibilidade que apontamos para a busca por renda complementar à fotografia pode ter ocorrido em virtude do contexto nacional de restrição às atividades de alemães, italianos e japoneses, de forma especial, que ocorreu a partir do governo de Getúlio Vargas. Glück, como chefe de família, pai de três meninas pode ter percebido que as condições eram amplamente desfavoráveis e nesse sentido a busca de outras fontes de renda era fundamental, para alguém que

possuía um ofício tão marcadamente urbano como a fotografia, alvo fácil para aqueles que passaram a militar em prol da “Campanha de Nacionalização”.

Os registros consultados sob a guarda da Junta Comercial do Paraná indicam que em 14 de julho de 1943, Glück abriu juntamente com seu sobrinho Cristiano Jubanski uma sociedade comercial sob o regime de Capital e Indústria denominada de *Guilherme Glück e Cia*. Nesse momento Glück era já um fotógrafo experiente com mais de 20 anos de carreira e talvez buscasse incentivar o sobrinho a continuar com o “negócio da fotografia” e, por isso, a maneira encontrada foi compor uma sociedade comercial de capital e indústria.

Esta sociedade durou uma década, vindo a ser extinta em 23 de dezembro de 1952, quando então Cristiano seguiu sozinho na atividade do atelier. Esta informação é também confirmada por Helga Glück, em entrevista cedida ao MIS-PR. Nessa entrevista a filha de Guilherme Glück também dá pistas sobre o destino do pai na fase pós-fotografia:

Olha, papai era uma pessoa que tinha, vamos dizer, o dom, e uma capacidade, o que ele via, ele sabia fazer; ele via, desenhava e gravava com facilidade, então, papai era eletricitista, pintor, papai era carpinteiro, então tudo que você possa imaginar ele tinha o dom de fazer. Essa casa aqui foi erguida por ele. Tudo isso aqui foi feito por ele, antes de nós casarmos. Então era esse dom. Depois era esse dom. Depois que ele deixou de trabalhar ele começou na cidade da Lapa mesmo, entre os conhecidos: “Olha Seu Guilherme está estragada uma torneira, será que o sr. Tem recurso para isso?” Lá ia o papai e arrumava a torneira; aquela parte elétrica que estava estragada, então nós brincávamos aqui, dizíamos que papai era um quebra-galho, né, aquela coisa gostosa...é bom você ter uma pessoa assim que possa fazer coisinhas miúdas, que é difícil hoje em dia. Então, papai fazia de tudo que você possa imaginar.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Uhlmann, H.G. Curitiba, 17 março de 2000. Entrevista. Concedida a Maisa Tramujas e Valquíria Renk.

### 3.2 CHRISTIANO JUBANSKI: O HERDEIRO PROFISSIONAL

Christiano Jubanski, o herdeiro na arte da fotografia de Glück, veio ainda muito cedo a residir com o tio<sup>41</sup>, aprendeu o ofício de fotógrafo, tornando-se ao longo de todo o período de atividade do atelier seu principal auxiliar.

Christiano Jubanski nasceu na Lapa no dia 16 de julho de 1919 e faleceu na cidade de Rio Negro no sul do Paraná, no dia 20 de janeiro de 2009<sup>42</sup>. O parentesco de Christiano com o tio Guilherme Glück se deve ao fato que sua mãe, Carlota Glück Jubanski era irmã de Guilherme Glück.

Desta rica relação entre mestre e aprendiz surgiu uma sociedade de capital e trabalho que existiu entre os anos de 1943 (14.06.1943) e 1952 (23.12.1952), no qual Glück era o sócio capital e Jubanski o sócio trabalho. Tanto o contrato social assinado em 1943, quanto o distrato social firmado em 1952 estão registrados na Junta Comercial do Paraná.

A sociedade que durou até 1952, quando Glück desfaz a sociedade com Christiano Jubanski fez com que cada um dos fotógrafos seguisse a partir de então caminhos diferentes. A partir da dissolução da firma Guilherme Glück aposentou-se da fotografia e passou a exercer outras atividades na cidade, completamente diferentes do ramo fotográfico. Já Christiano Jubanski continuou a exercer a profissão até meados da década de 1970 quando fechou seu último endereço comercial situado na Avenida Dr. Manoel Pedro (fotografias nº 44, 45 e 46).

Com o fim da sociedade abriu-se na cidade da Lapa um espaço profissional muito grande, pois Glück havia sido o único fotógrafo da cidade por décadas e sua aposentadoria do atelier era o campo profissional muito interessante para Christiano Jubanski.

---

<sup>41</sup> Na Lapa da primeira metade do século XX, era comum deixar um ou mais filhos com outra família, com vínculo de parentesco ou não, para que o jovem aprendesse um ofício e fosse encaminhado por este profissional mais experiente, de confiança e mais velho, nos caminhos de uma profissão. O aprendizado poderia ocorrer na própria cidade do aprendiz ou em cidades próximas.

<sup>42</sup> Jubanski era filho de Vacílio e Carlota Jubanski.

Jubanski sabia da importância do tio no serviço fotográfico local e buscou “herdar” junto a seus futuros clientes a relação de confiança que havia sido criada no atelier Glück. Essa tentativa de herdar os clientes do tio deve ter ocorrido de forma bastante substancial, pois Jubanski tornou-se por um tempo o único fotógrafo da cidade. Na carta abaixo, elaborada por Jubanski e distribuída na comunidade podemos perceber a intenção do jovem fotógrafo.

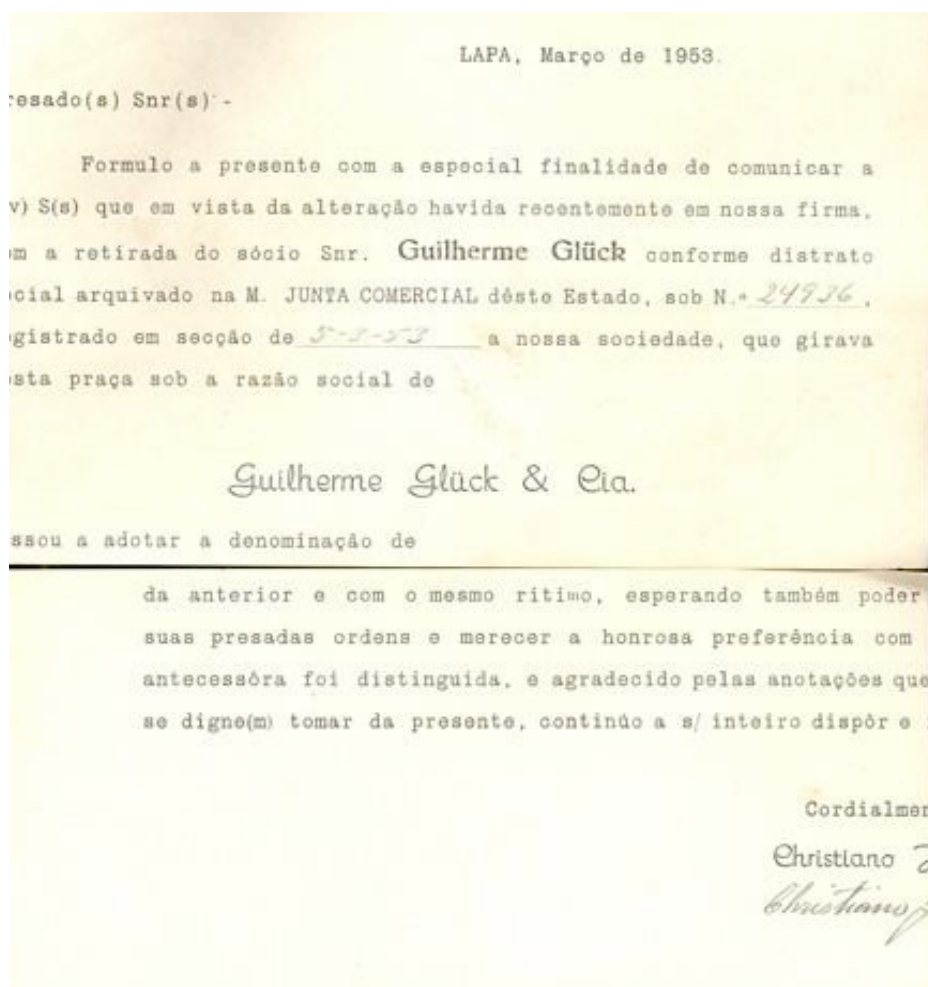


IMAGEM 40: FIM DA SOCIEDADE  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1953)

*DESCRIÇÃO: Comunicado de Christiano Jubanski que foi encerrada a sociedade comercial entre ele e o tio Guilherme Glück, mas que os bons serviços prestados no ramo fotográfico continuam a ser prestados a partir de agora apenas por Christiano. Tentativa clara de manter a fidelidade da clientela do tio que se aposentara.*

É possível perceber na leitura da fonte (imagem nº 40) que Christiano Jubanski buscava através do documento herdar, não apenas o ofício e o atelier, do qual já havia adquirido do tio, mas também a herança imaterial da confiança dos



clientes nos serviços até então prestados por Guilherme Glück, pois promete ao leitor que mesmo sozinho no negócio manterá o “mesmo ritmo” dos trabalhos fotográficos realizados em parceria.

Nas imagens abaixo observamos dois momentos na trajetória de Christiano Jubanski. Na imagem número 41 o jovem aprendiz de fotógrafo está ao lado de duas filhas de Guilherme Glück, no período em que residia com o tio no endereço localizado na Praça General Carneiro.

A segunda imagem (nº 42) Cristiano Jubanski já na sua fase adulta na fase em que é sócio de Guilherme Glück.



IMAGEM 41: CHRISTIANO JUBANSKI E PRIMAS  
FONTE: ACERVO ADALGISA JUBANSKI (DÉCADA DE 1940)

*DESCRIÇÃO: O jovem aprendiz Christiano Jubanski ao lado das primas, filhas do tio Guilherme Glück.*



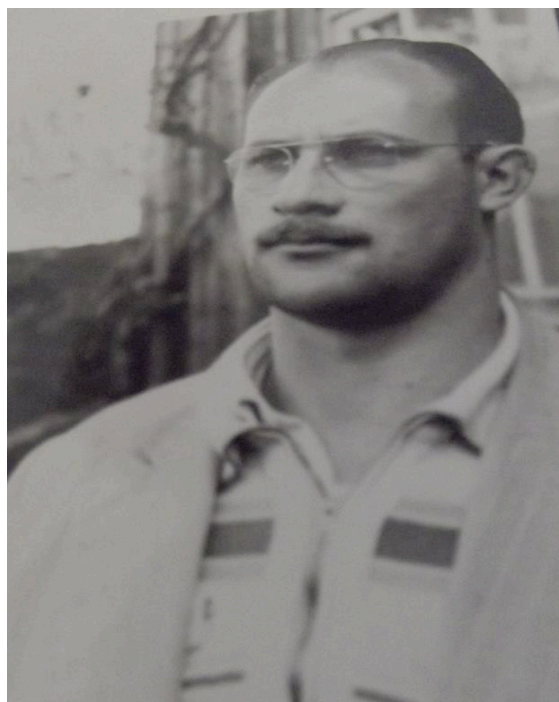


IMAGEM 42: CHRISTIANO JUBANSKI  
FONTE: ACERVO ADALGISA JUBANSKI (DÉCADA DE 1950)

*DESCRIÇÃO: Cristiano Jubanski já adulto como fotógrafo profissional.*

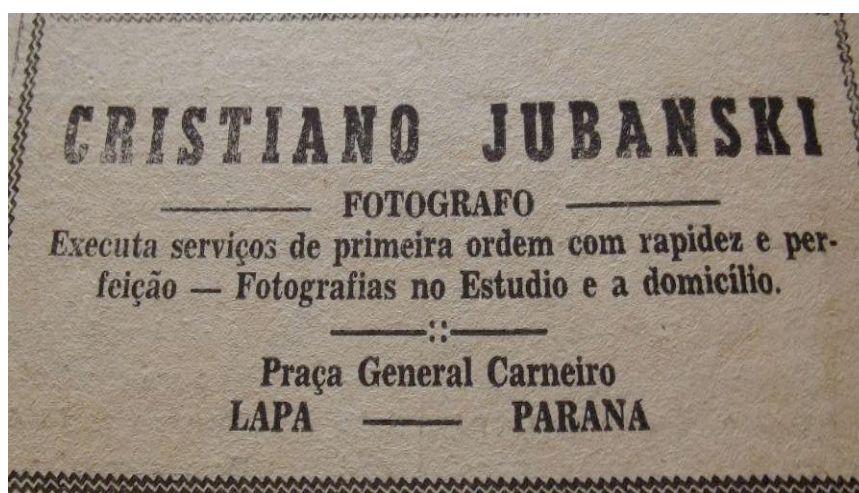


IMAGEM 43: ANÚNCIO PUBLICITÁRIO – JORNAL DA LAPA FONTE: ACERVO CASA DA MEMÓRIA DA LAPA (17.03.1957)

*DESCRIÇÃO: Anúncio de jornal em que o fotógrafo Christiano Jubanski oferece os serviços fotográficos à população lapeana ainda utilizando o tradicional endereço da Praça General Carneiro.*

Após trinta e três anos de atividades ligadas à fotografia, o fotógrafo Guilherme Glück acabou por desmanchar a sociedade que mantinha com o sobrinho, que seguiu sozinho na profissão até meados da década de 1970. Jubanski acabou passando por diferentes endereços com seu atelier fotográfico.

O fim da sociedade entre os fotógrafos fez com que Jubanski herdasse ou comprasse, não foi possível obter tal informação, todo o acervo composto pelas já citadas trinta mil fotografias em negativos de chapa de vidro, bem como, outros objetos relacionados ao ofício fotográfico.

Há poucos registros da fase posterior a 1953, quando o acervo ficou sob a responsabilidade de Christiano Jubanski. Não foi apenas o acervo, mas também as máquinas, o estoque de materiais, registros do estúdio, enfim praticamente toda história do Atelier Guilherme Glück ficou para o herdeiro profissional.

A fase que se segue 1953–1973 é aquela em que menos elementos foram possível obter para tentar iluminar a trajetória dos fotógrafos e também do acervo. De posse dos materiais, Christiano Jubanski manteve por certo tempo esse conjunto rico da história material da fotografia na Lapa. Depois de um período buscou abrir um novo estúdio na cidade de Palmeira, período que ainda carece de maiores estudos. O período de aprendizado do ofício fotográfico foi muito bem aproveitado por Jubanski que se tornou referência na cidade para retratos. Segundo uma das entrevistadas, a professora Sofia Mariano, “Jubanski foi um excelente fotógrafo, até melhor que Glück.”<sup>43</sup>

Nesse período (1953-1973), que escolhemos em virtude de termos como data inicial o distrato da sociedade comercial e data final a aquisição da coleção de chapas de vidro pelo governo estadual do Paraná para compor o acervo do MIS-PR que acabava de ser criado.

Na imagem abaixo trouxemos uma imagem do último endereço em que Christiano Jubanski registrou o povo lapeano. A *Foto Progresso*<sup>44</sup> em seu último alento.

---

<sup>43</sup> Depoimento de Sofia Mariano, cedido a Ederson Prestes Santos Lima e Maurício Baggio em 09.08.2013.

<sup>44</sup> Christiano Jubanski fotografou, segundo dados obtidos junto à filha Adalgisa Jubanski em dois endereços: na Praça General Carneiro entre 1953 e 1961; na Avenida Dr. Manoel Pedro entre os anos de 1961 e 1970 (aproximadamente).



IMAGEM 44: FOTO PROGRESSO

FONTE: ACERVO CLAUDIONOR JUBANSKI (DÉCADA DE 1970)

DESCRIÇÃO: *Foto Progresso* localizada na Avenida Dr. Manoel Pedro, estúdio em que Jubanski fotografou pela última vez.

Nas imagens de número 45 e 46 podemos observar que o espaço outrora ocupado pela Foto Progresso encontra-se em ruínas e prestes a desmoronar por completo, visto que apenas a fachada da casa permanece de pé com auxílio de escoras de madeira.





IMAGEM 45: FOTO PROGRESSO – PRÉDIO NA ATUALIDADE 1 FONTE: ACERVO DO AUTOR

*DESCRIÇÃO: A casa onde funcionou o último endereço da Foto Progresso estava prestes a ruir em meados de 2014, ou seja, um pedaço da história da fotografia na cidade da Lapa segue a passos largos para o esquecimento completo.*



IMAGEM 46: FOTO PROGRESSO – PRÉDIO NA ATUALIDADE 2 FONTE: ACERVO DO AUTOR

*DESCRIÇÃO: O último endereço da Foto Progresso encerrou suas atividades na década de 1970, localizado na Avenida Manoel Pedro, 2228.*

Se considerarmos a casa que havia abrigado o estúdio Glück, atualmente foi alterada para que ali funcionasse uma escola de idiomas e o último estúdio de Jubanski está ruindo, percebemos que a cidade não tem se preocupado com a memória profissional da cidade composta por uma gama variada de ofícios na qual a fotografia é apenas um exemplo.

Ressaltamos que nessa fase profissional (décadas de 1960 e 1970), realizada por Christiano Jubanski, o fotógrafo herdeiro já não era o único a abrir atelier fotográfico na cidade. Além deles também trabalhavam com imagens Dona Adelaide, que ficou poucos anos no mercado e Alberto Dardaue que por décadas desenvolveu a atividade na cidade.

É dessa fase ocorrida entre as décadas de 1960 e 1970, na qual houve várias mudanças de endereço, que tenha ocorrido a perda de inúmeros materiais, tais como: o livro do fotógrafo, no qual Glück e Jubanski anotavam entre outras coisas, a data da fotografia, a pessoa fotografada, a família a que pertencia. Esse livro, caso seja encontrado viria a contribuir de forma inestimável para que pudéssemos compreender de forma mais ampla algumas imagens que hoje, em virtude do decorrer dos anos e o falecimento de muitas pessoas contemporâneas das imagens, já há grande dificuldade em determinar data, cerimônia ou mesmo o local.

Mas o que aconteceu com o enorme conjunto de imagens em chapa de vidro acumulados ao longo de tantos anos?

Muitas das chapas de vidro que um dia compuseram o acervo original estão distribuídas, e hoje compõe coleções particulares, pequenas quantidades certamente, mas que foram presenteadas, doadas ao longo daqueles vinte anos aos amigos e conhecidos mais próximos. Muitas dessas coleções ainda estão sob domínio particular e muito bem cuidadas, outras porém foram armazenadas por décadas e não sobreviveram ao tempo, sendo descartadas como lixo, vidro velho, ou mesmo *fotografias que não serviam para nada*, apenas ocupando espaço em garagens e depósitos.

Portanto é relevante deixar claro que o conjunto de chapas de vidro reunidas no acervo MIS-PR é uma amostra percentualmente muito alta do total de imagens clicadas por Glück e Jubanski, porém parte já se perdeu, e consideramos que a parte perdida era de considerável importância histórica, visto que, aos amigos e conhecidos se presenteavam com imagens muito marcantes da cidade e de sua população.

A impossibilidade de aprofundar as luzes sobre parte desses negativos em chapa de vidro faz com que tenhamos a convicção de outros pesquisadores precisam se debruçar sobre essa parcela do acervo ainda não identificado. Garagens, sótãos, cantos empoeirados são lugares propícios para essas caixas com vidros, quiçá um dia possamos ter acesso a esses materiais.

Como já destacamos em alguns momentos desta tese, a Coleção Guilherme Glück, na atual configuração, é composta basicamente de três partes como podemos observar no quadro abaixo:

COMPOSIÇÃO DA COLEÇÃO GLÜCK				
Descrição	Estado de	Cópia / original	Digitalizado	Previsão de
36.000 imagens negativas em chapa de vidro, parte em 30X40 e parte 18X24	Estabilizado – higienizado  Há variação na conservação das chapas	Originais	Parcialmente	4 a 6 anos.
3.000 imagens em positivo, no papel. 30X40 e 18X24	Bom	1ª cópia (original)	Totalmente	Concluído
Cartas pessoais, cartas comerciais, notas fiscais, balanços patrimoniais, folhetos de propaganda,	Bom	Originais	Parcialmente	Concluído

QUADRO 2: COMPOSIÇÃO DA COLEÇÃO GLÜCK  
FONTE: O AUTOR (2009-2012)

Aproximadamente 200 fotografias de autoria de Guilherme Glück estão atualmente sob cuidados da Casa da Memória de Curitiba. Além destes espaços públicos e especializados no armazenamento, conservação e catalogação de materiais iconográficos, uma parte do trabalho de Guilherme Glück e Cristiano Jubanski está sob a propriedade de particulares.

Em entrevista cedida à Casa da Memória de Curitiba dentro do projeto de Fotógrafos Pioneiros do Paraná, Jubanski aponta alguns destinos que teve o acervo que esteve em sua posse.

Projeto Fotógrafos – E esse equipamento mais antigo essas máquinas.

Cristiano Jubanski – Depois eu vendi tudo. Projeto Fotógrafos – Vendeu?

Cristiano Jubanski – Vendi para um sargento, Sargento não me lembro se é Gonçalves, Gonzaga quer dizer ele montou foto em Bento Gonçalves no Rio Grande. Ele era radiotelegrafista do quartel.

Projeto Fotógrafos – Com o pessoal aqui da Lapa não ficou nada? Desse material: máquina, filme, nada, nada?

Cristiano Jubanski – Ele levou tudo, vendi tudo, tudo. Apareceu uma oportunidade vendi tudo antes de me aposentar.<sup>45</sup>

Em outro momento da entrevista Jubanski relata o que aconteceu com os negativos em chapa de vidro, num montante de 36.000.

Projeto Fotógrafos – E o Sallum veio aqui, descobriu esse material e fez uma proposta de compra para o Sr.?

Cristiano Jubanski – É, trocou por banana. Projeto Fotógrafos – É.

Cristiano Jubanski – É, depois eu soube que ele...

Projeto Fotógrafos – Depois ele vendeu porque esse material ele vendeu, ele vendeu para o Museu da Imagem e do Som.

Cristiano Jubanski – É, porque eu pedi CR\$1.500,00 né, e ele ainda pechinhou, mas pechinhou pra mim deixar mais barato. Depois eu soube que ele vendeu por 30 e poucos mil, mas ele já estava com o plano feito.

Projeto Fotógrafos – Mas ele vendeu tempos depois, ou foi logo em seguida?

Cristiano Jubanski – Não ele, acho que um ano, um ano e pouco ele vendeu, ele só seguiu em casa dele para...

Os trechos aqui reproduzidos das entrevistas reforçam ainda mais a certeza da importância dos acervos públicos, seja para a conservação física dos materiais, seja para a pesquisa de cunho social e histórico. O caso da Coleção Glück é exemplar, pois se não houvesse a estatização da coleção por parte do governo

---

<sup>45</sup> Jubanski, C. Lapa, 9 de fevereiro de 1982. Entrevista. Concedida a Domício Pedroso e Marcelo Camargo.

estadual na década de 1970 dificilmente os pesquisadores teriam acesso à riqueza imagética nela contida, que possivelmente estaria pulverizada em centenas de locais diferentes, em acervos particulares de difícil acesso ou mesmo teriam sido destruídos por alguma fatalidade.

### 3.3 GLÜCK E A COMUNIDADE TEUTO-BRASILEIRA DA LAPA

Inserirmos este capítulo no conjunto de discussões que possuem como tema principal o percurso e inserção de Guilherme Glück na cidade da Lapa e suas relações sociais, culturais e econômicas com a comunidade lapeana em seus mais diferentes aspectos, por acreditarmos que há nesse percurso muito do sentimento específico, mas também de comum, para com outras comunidades onde se instalaram imigrantes de origem alemã a partir da década de 1820: o sentimento comunitário, de identidade, de manutenção dos aspectos culturais, sejam eles de ordem educacional ou religiosa como destacou Giralda Seyferth

No século XIX, porém, a organização teuto-brasileira se constituiu com a fronteira real de isolamento do grupo. Nesse sentido, a escola alemã por exemplo, foi um elemento crucial para a manutenção da língua alemã nas colônias e, em grande parte, o uso cotidiano do idioma de origem tornou-se o mais eficiente elemento de identificação étnica. Mas de modo algum se pode afirmar que a escola alemã surgiu apenas para atender aos pressupostos da germanidade: na fase pioneira, e mesmo mais tarde, o estabelecimento destas escolas étnicas atendeu à demanda de uma população escolar negligenciada pelo poder público.

[...]

A atividade religiosa também serviu aos propósitos de ordem étnica, sendo que a fé e a religiosidade têm sido usadas para assinalar os limites entre teutos e luso-brasileiros. (2003, p.32-33)

Na Lapa de Glück ocorreu a implantação de colônias de alemães que acreditamos possam ter, além das semelhanças com as congêneres do Rio Grande



do Sul e Santa Catarina, também especificidades que aqui procuramos melhor compreender.

No caso lapeano, entre as atividades desenvolvidas pelos alemães luteranos, podemos destacar, aquelas que de alguma forma ficaram registrados nas fontes. Entre elas, três conseguiram aglutinar os membros da comunidade: a *Comunidade Evangélica Luterana* em 1890; em seguida realizou-se a criação da *Escola Alemã* em 1893 e por último foi fundado o *Clube Teuto-Brasileiro* em 1907, atual Clube Sete de Setembro (nome instituído dentro do contexto de nacionalização implantado pelo governo Vargas e que será discutido de forma mais aprofundada ao longo do capítulo).

Ou seja, consideramos que estas três instituições representaram de certa forma a necessidade da etnia em preservar seus aspectos culturais de origem alemã, seja ela, católica ou luterana.<sup>46</sup>

A primeira instituição mantém com certa dificuldade suas atividades em virtude, entre outras coisas, do reduzido número de descendentes que mantiveram o credo luterano; a segunda instituição sofreu a perseguição nos anos de governo de Vargas no processo de nacionalização ampla desencadeada contra organizações de cunho educacional fundadas por imigrantes; a terceira instituição ainda se mantém mas sofreu intervenção na década de 1930 quando foi obrigada a alterar seu nome para *Sete de Setembro*, resistindo até hoje com essa denominação.

No que toca ao aspecto religioso os membros da família Glück eram protestantes de confissão luterana. A participação da família nesta comunidade religiosa foi relativamente intensa, pois além de matricular as filhas na Escola Alemã, Glück também participou da diretoria da comunidade por algumas gestões, como foi possível perceber através da análise das atas da Comunidade Evangélica Luterana da Lapa, fundada em 1890.

E se voltarmos ao final do século XIX podemos perceber que essa participação ocorre desde o momento em que houve a fundação da comunidade. No ano de 1990, nas comemorações do centenário da comunidade, entre as diferentes solenidades e comemorações destaca-se um texto produzido para a ocasião dos cem anos no qual Weiss (1990) chama a atenção para o fato de que o primeiro

---

<sup>46</sup> É válido esclarecer que a Comunidade Evangélica Luterana era restrita a membros do mesmo credo religioso, porém a Escola Alemã e o Clube Teuto eram abertos a alemães e descendentes de ambos grupos religiosos.

impulso para a formação duma comuna evangélica, foi dado pelo médico homeopata Henrique Glück, convidando o jovem e ativo Pastor Wilhelm Quast de São Bento (texto não publicado)<sup>47</sup>. Portanto é possível afirmar que a família Glück não apenas compôs a comunidade evangélica, mas participou desde sua origem em sua constituição e administração.

A partir disso procuramos compreender de que forma a comunidade luterana, de origem alemã, buscou sua estruturação na cidade composta majoritariamente por membros de religião católica e de forma mais específica o caminho encontrado pelo jovem Guilherme Glück para inserir-se nesse contexto social. Em virtude dessa problemática, que é uma das principais questões que buscamos responder através deste trabalho, faz-se necessário um olhar sobre a presença de alemães no Paraná e sua instalação na região da Lapa.

Nesse sentido vale a pena destacar alguns pontos da trajetória que trouxe milhares desses europeus para o Brasil. A historiografia sobre a imigração no Brasil aponta a presença de alemães no país desde a década de 1820, quando os primeiros imigrantes dessa etnia instalaram-se na atual região de São Leopoldo no Rio Grande do Sul. A etnia foi responsável pela entrada de um dos maiores contingentes de europeus no Brasil, ao lado de italianos, espanhóis e portugueses.

O destino da grande maioria de imigrantes alemães foram os estados, então denominadas de províncias, do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, vindo logo depois o Paraná e o Espírito Santo.

O Brasil que abria seus portos a esses milhares de imigrantes não era exatamente o sonho tão desejado por aqueles europeus, pois em geral eram alocados em regiões ermas do sul do Brasil, verdadeiros sertões, em especial, quando nos lembramos da primeira leva de imigrantes no início do século XIX. Destaca Magalhães “*Os imigrantes adquiriam, via de regra, um lote de 25 hectares em média, em zonas praticamente desabitadas, para ali se dedicarem à atividade agrícola, não lhes sendo permitido o uso de mão-de-obra escrava.*” (MAGALHÃES, 1998, p.20).

No conjunto dessa etnia, imigraram tanto católicos quanto luteranos, sendo que a maior parte de fluxo migratório ocorreu “após 1880. Um traço marcante dessa

---

<sup>47</sup> WEISS, G. Texto introdutório e rememorativo do centenário da Comunidade Evangélica de Lapa. Lapa, 1990. Texto não publicado.

imigração foi o isolamento, seja por conta da língua, dos costumes ou da religião.” (FARIA; MOTTA, 2002, p.352).

“As estatísticas apesar da imprecisão indicam que aproximadamente 250.000 alemães chegaram ao país entre 1824 e 1950.” (SEYFERTH, 2003, p.24)

Mas quais motivos teriam trazido tantos alemães ao Brasil?

As questões que buscam responder os motivos dessa corrente imigratória passam por diferentes vetores como a política nos reinos germânicos e a questões ligadas à economia.

Com relação à política, esta questão está diretamente ligada ao processo matrimonial envolvendo o casamento do imperador do Brasil, D. Pedro I. Como destaca Magalhães

como o casamento da Arquiduquesa Leopoldina de Habsburgo com o príncipe herdeiro Dom Pedro I, ao mundo intelectual germânico é facilitado o acesso às terras brasileiras, empreendimento que contou ademais, com o empenho pessoal de Dona Leopoldina, a qual, em virtude de sua herança intelectual, exerceu mecenato nas artes e nas ciências, além de promover a imigração germânica para o Brasil. Não por acaso, precede à chegada dos primeiros imigrantes germânicos em São Leopoldo (1824) a expedição científica do botânico Karl Philip Von Martius e do zoólogo Johann Baptist Von Spix. (MAGALHÃES, 2004, p.82)

Quanto à questão econômica esta é também uma das causas principais que acabaram por desencadear as leva imigratórias. O rápido processo de industrialização pelo qual passou a Alemanha na segunda metade do século XIX é considerado também fator causador da travessia para o Novo Mundo empurrando milhares e mesmo milhões de germânicos para os países da América. Porém, como destaca Magalhães, no caso da imigração germânica, de forma específica, não é possível apontar uma ou duas causas para toda a leva de alemães que aqui chegaram. Os primeiros ainda na primeira metade do século XIX tem causas diferenciadas daqueles que aqui aportaram já no século XX.

Na documentação relativa aos primeiros imigrantes que se deslocaram para o Brasil, observa-se que tais grupos provinham, em sua maioria, de regiões rurais ameaçadas pela concentração fundiária. Viam nas Américas a concretização das utopias do “Novo

Mundo”, onde não havia reis, senhores feudais e servidão, mas terras abundantes e oportunidades de trabalho. (MAGALHÃES, 2004, p.24).

No caso paranaense, a economia da segunda metade do século XIX passava por profundas transformações econômicas com o fim do ciclo do gado, do tropeirismo e, por outro lado, observou-se o rápido e vertiginoso crescimento da fase ligada à erva-mate. Esse período marcante da economia paranaense trouxe entre outras consequências várias alterações nas estruturas ligadas à urbanização e mudança em hábitos como o fornecimento de bens de consumo originários de outras províncias ou mesmo importados.

Como destaca NADALIN “como resultado, a introdução de colonos começou a ser vista como um remédio para resolver o problema da carestia e dos altos preços dos alimentos” (2001, p.71-72).

Como é possível perceber a vinda de colonos europeus foi cercada de um extenso conjunto de fatores, sejam eles em território europeu, sejam em território brasileiro, criando grandes expectativas quanto à instalação dos novos moradores.

No caso alemão, como bem destacou Simão em seu estudo de doutoramento que versou sobre a fotógrafa Fanny Volk, que atuou por vários anos na cidade de Curitiba, além das questões intrinsecamente ligadas à economia e à política, houve um quesito que influenciou ainda mais as relações difíceis de aproximação entre brasileiros “nativos” e os imigrantes alemães: a religião luterana.

No caso mais específico que aqui nos interessa, a cidade da Lapa, os registros da imigração alemã fazem referência àqueles chamados de *alemães do Volga* ou também de *alemães russos* que ali se estabeleceram a partir de 1877. Como podemos verificar no quadro<sup>48</sup> abaixo.

---

<sup>48</sup> Os dados constantes no quadro foram retirados da obra História do Paraná, 1º volume, de autoria de Altiva Pilatti Balhana, Brasil Pinheiro Machado e Cecília Maria Westphalen, 1969, p.167.

COLONIZAÇÃO ALEMÃ NA LAPA								
Ano	Cidade	Colônia	Núcleo	Distância do núcleo urbano	Área/ hectares	Nº d e lotes	Nº d e imigrantes	Etnia
1878	Lapa	Virmond	Virmond	5 KM	2013	44	210	Alemã
1878			Marienthal	12 KM	1421	50	106	Alemã
1878			Johannesdorff	4 KM	2120	60	131	Alemã

QUADRO 3: COLONIZAÇÃO ALEMÃ NA LAPA  
 FONTE: O AUTOR (2014)

No núcleo denominado de Johannesdorff a instalação ocorreu com alemães do Volga, majoritariamente de religião católica. Entre as famílias que ali se estabeleceram havia: Pheter, Kerber, Schmidt, Brungardt, Oppholz, Scheffer, Heinning, Steklein, entre outras.

Nesse núcleo também se instalou a família Schultz, mas que seguia a liturgia luterana, uma exceção no conjunto do núcleo.<sup>49</sup>

Já a partir dos registros da Comunidade Evangélica Luterana da Lapa, foi possível identificar outras famílias de credo luterano que se dividiam entre os outros dois núcleos de colonização: Westphalen, Kreutzer, Ehlke, Schilling, Schletter, Schüler, Glück e Wille. Parte destas famílias veio na leva de 1877 e parte já se encontrava na região originária do núcleo de alemães de Rio Negro lá instalado em 1829 e que migraram para a vizinha cidade da Lapa. É importante esclarecer que o aprofundamento dos estudos sobre a colonização alemã na Lapa não foi o foco deste trabalho de forma específica, em virtude da exigência de tempo maior na busca e análise de fontes paroquiais, administrativas, levadas migratórias e outras que pudessem contribuir na compreensão desse processo de instalação e inserção dos alemães na Lapa.

Esse grupo, o luterano, apesar de bem menor do que o católico, nos interessou pela participação de nosso fotógrafo no dia a dia da comunidade.

<sup>49</sup> As informações sobre as famílias do Núcleo Johannesdorff foram retiradas do livro de memórias de Leopoldo Bach, chamado “Johannesdorff: minha terra”, publicado em 2000.

### 3.3.1 A Comunidade Evangélica Luterana de Lapa

O grupo alemão protestante quando fundou a Comunidade Luterana (1890), anos depois (1893) também inaugurava a Casa de Oração e uma escola, denominada de Escola Alemã, ambas ocupando o mesmo espaço físico, localizado na atual rua Marechal Floriano Peixoto, no centro da cidade.

Não é difícil imaginar as dificuldades desse grupo minoritário frente à comunidade luso-brasileira católica, bem como, ao grupo germânico de credo católico também presente nas colônias, em especial nas questões ligadas à educação, morte e costumes de uma maneira geral. Os estudos de Lucio Kreutz apontam para a necessidade de estruturação e de uma disputa entre os grupos étnicos, bem como, para com as lideranças políticas republicanas e laicas

o processo escolar comunitário começou a ser estruturado mais a partir do final do século XIX, sendo em grande parte fruto das tensões entre igrejas e lideranças laicas sob o ideário liberal. Neste contexto de disputa por espaço, as igrejas de confissão católica e luterana começaram a marcar presença muito forte entre imigrantes, fomentando a criação de todo um conjunto de estruturas de apoio a seu projeto, especialmente ampla difusão da imprensa étnico-religiosa, variadas formas de associativismo e uma bem estruturada rede de escolas. (KREUTZ, 2000, p.173).

Mediante esse quadro que se configurava de certa forma, repleto de diferenças culturais, não é surpreendente que os luteranos recém-chegados tenham se sentido mais fortalecidos com o grande número de alemães que aportou na cidade no final do século XIX, levando-os a fundar instituições comunitárias que reforçavam sua identidade germânica, bem como, demonstravam a necessidade de organização da vida coletiva urbana. Segundo Kreutz são características das colônias germânicas no Brasil:

Os imigrantes conservaram alguma forma de identificação étnica, especialmente os que vieram ao Brasil no século XIX como “colonos estrangeiros”, sinônimo de trabalhador. Substituindo o trabalho escravo e com dificuldade para obter o direito à naturalização (cidadania) foram os que tiveram as iniciativas mais marcantes

quanto à manutenção de especificidades culturais como idioma, organização religiosa, associativa e escolar. (2011, p. 347)

A organização de espaços e instituições que assegurassem não apenas a manutenção de sua cultura, mas também possibilitassem reconhecimento e fortalecimento dos laços entre as famílias imigrantes é importante destacar que essas instituições típicas das áreas de colonização alemãs sofreram com o descaso das autoridades brasileiras no que toca o fornecimento de serviços básicos como educação, saúde, lazer

Os grupos mantinham-se tão fiéis às suas tradições de origem devido em boa parte à incapacidade dos sucessivos governos de estabelecer uma política eficaz de aculturação. A indiferença dos governos contribuiu para adensar e isolar esses núcleos da população nacional. (Bomeny, 1999, p.153)

De uma forma geral essas instituições eram locais apropriados para a manutenção e exercício de um sentimento de germanidade, do *Deutschtum*, que era composto em sua essência pela manutenção da língua e da cultura alemã, em virtude disso essas associações prezavam pela utilização do vernáculo alemão, ou *Muttersprache*.

Dias, em seu estudo sobre as comunidades do interior catarinense aponta para o fato de que

Como as igrejas protestantes teuto-brasileiras apresentavam uma forte ligação com a matriz alemã, adotaram as políticas criadas pela mesma. Assim todos os cultos e demais serviços eclesiais prestados pelas igrejas protestantes brasileiras eram realizados em língua alemã. Sob esta premissa, a preservação do vernáculo também se fez fortemente presente entre os teuto-brasileiros. (DIAS, 2006, p.41).

Seguindo na mesma linha, Magalhães aponta para o contexto da década de 1930, no qual a

região eclesiástica que congregava a maioria das comunidades evangélicas de Santa Catarina e do Paraná filia-se à Federação das Igrejas Evangélicas Alemãs, como o fizera o Sínodo Riograndense

em 1928. Esta decisão resultou num maior estreitamento político entre o clero teuto-brasileiro e a igreja-mãe.(MAGALHÃES, 1998, p.165).

O que queremos aqui demonstrar é que a constituição da igreja luterana da Lapa é o ponto de partida para que a comunidade de luteranos pudesse avançar nas relações entre igreja e escola, igreja-manutenção da língua e da cultura, igreja e saúde. No caso deste último, informações obtidas a partir de alguns poucos relatos de membros da comunidade, como no caso do Sr. R. W<sup>50</sup>, que relatou a existência de um hospital na casa do pastor, mas que não conseguiu resistir por muitos anos pela falta de recursos.

Esta informação oral, juntamente com a fonte iconográfica de uma fotografia de Guilherme Glück são complementares e nos permitem afirmar que na década de 1920 a comunidade luterana da Lapa conseguiu por um período manter uma estrutura de atendimento hospitalar.

---

<sup>50</sup> Relato obtido em 19.07.2014.





IMAGEM 47: CASA DO PASTOR WIEDMER - HOSPITAL

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO:* Fotografia tirada em frente à casa do pastor Wiedmer, que aparece na carroça com sua família. No lado direito da imagem no muro da residência pode-se notar uma cruz simbolizando que naquela casa funcionava uma estrutura hospitalar.

Tanto a imagem acima, quanto as informações obtidas a partir de fontes orais apontam para uma dinâmica muito interessante da comunidade luterana lapeana, que buscava uma estrutura que o poder municipal não fornecia a contento.

A falta de condições mínimas de atendimento público não era exclusividade da comunidade alemã da Lapa, muito pelo contrário. Como destaca Oliveira ao discutir a questão da homogeneidade e do “enquistamento” alemão no sul do Brasil

Outro fator a incentivar a homogeneidade cultural dessas comunidades foi a total falta de infraestrutura social. O Estado Brasileiro omitiu-se durante gerações do dever de ofertar a essas populações serviços públicos, como escolas, hospitais, instituições culturais e de lazer, etc. Dessa forma, os colonos foram forçados a prover com seus próprios recursos ou, em alguns casos, com auxílio financeiro de instituições alemãs, a oferta de serviços. Assim, as

instituições que se dedicavam a essas atividades reforçavam a tendência a endogenia da comunidade, na medida em que, tendo sido criadas por alemães para atender alemães, convertiam-se elas próprias em fatores de continuidade e reforça da germanidade (Deutschtum).(OLIVEIRA, 2011, p.16-17).

### **3.3.2 A Escola Alemã (Deutsche Schule)**

Os milhões de imigrantes que chegaram ao Brasil entre o século XIX e XX trouxeram consigo uma experiência escolar que não encontraram aqui no país. Em virtude dessa realidade muito diferente daquela na qual estavam inseridos em seus países de origem, e sem um Estado que provesse as necessidades de uma estrutura educacional, os imigrantes passaram a organizar suas próprias escolas, em grande parte delas ligada à igreja local.

Além do ensino do ler, escrever e contar considerava-se a catequese como prioritária. A partir do gradativo avanço do Estado na organização do processo escolar laico, as igrejas reagiram, reivindicando seu direito divino nesta matéria, desenvolvendo intensa atividade em favor da escola confessional. (KREUTZ, 2000, p.163).

As restrições às liberdades dos imigrantes começam ainda no período da Primeira Guerra Mundial, fase na qual cresceu o sentimento nacionalista de que era necessário reduzir a ação dessas escolas de imigrantes no Brasil.

Valquíria Renk ao estudar o processo de cerceamento das escolas étnicas ucranianas destaca que até a década de 20, o controle estatal sobre estas escolas era precário, mas, intensifica-se após a Primeira Guerra Mundial, quando os clamores populares pela nacionalização destas escolas se intensificam, refletindo no endurecimento da legislação sobre o ensino ser ministrado em língua nacional, aulas e atividades escolares de caráter cívico e patriótico, adoção de um programa curricular oficial e a adoção de livros didáticos indicados pelo governo. (RENK, 2008, p.287)

Já com relação ao número total de escolas de imigrantes que funcionaram no país, Lucio Kreutz destaca que não há uma unanimidade quanto ao número de instituições fundadas no Brasil com sua origem ligada a grupos étnicos presentes no território. Mas, apesar dos dados apontarem algumas divergências, há aproximações entre os números que permitem apresentar essa estrutura escolar étnica com uma quantidade de escolas que chegou a números consideráveis, principalmente se comparados à rede pública ofertada pelo estado brasileiro. Utilizando dados obtidos a partir de diferentes autores que pesquisaram o tema Lucio Kreutz indica a existência de um total de 2.500 escolas no ano de 1930. Deste total, a grande maioria era de origem alemã, num número aproximado de 1579; em seguida 396 de italianas, 349 de polonesas e 178 escolas ligadas à etnia japonesa. (KREUTZ, 2010, p. 72).

O mesmo autor destaca que

no período mais intenso da imigração, a partir de 1890, o Brasil tinha um sistema escolar altamente deficitário, com uma população com mais de 80% de analfabetos. Não tendo condições ou política prioritária para a oferta de escolas, o governo estimulou os imigrantes a abrirem escolas étnicas. (KREUTZ, 2000, p.161).

O descaso generalizado dos governos provinciais (no período monárquico) e depois estaduais (na fase republicana) para com a educação pública é um fator relevante no grande número de escolas étnicas surgidas no Brasil. Esse fator aliado à questão religiosa foram causas relevantes para o fenômeno escolar no período imigratório.

Para a Igreja Evangélica Luterana, a escola era uma instância fundamental para a ação eclesial. Entendia-se a leitura da Bíblia como elemento essencial para a vida da fé. No entanto, para Lutero, a escola não teria que ser necessariamente uma atribuição da Igreja. Recomendou ao poder público que abrisse escolas. (KREUTZ, 2000, p.165).

Com relação à Escola Alemã lapeana, ressalta-se que a estrutura das escolas até então existentes na cidade, ainda seguia o molde precário das instituições escolares do império com precariedade de estrutura e materiais. Essas condições,

muito singelas das estruturas escolares na Lapa, são observadas de forma muito clara nos estudos de Juarez Tuchinski dos Anjos (2011), em sua dissertação de mestrado.

Há de se supor que os padrões até então encontrados na Lapa certamente confrontava com os padrões a que estavam acostumados os alemães recém-chegados que possuíam uma cultura escolar letrada já arraigada e com valorização dos elementos estruturantes do ambiente, como arquitetura, livros, música.

As escolas étnicas foram marcantes nesse contexto e período histórico. No entanto, não são fruto apenas da preocupação de imigrantes com sua tradição cultural. Parte dos imigrantes provinha de forte tradição escolar em seu país de origem, era alfabetizada e cônica da importância da escola, porém, não encontrando escolas públicas nem muitas perspectivas para verem atendido seu pleito, os imigrantes puseram-se a organizar uma rede de escolas comunitárias. (KREUTZ, 2000, p.348)

Walter Kock ao analisar para o caso rio-grandense, as escolas evangélicas teuto-brasileiras observa que “língua e religião como elementos inseparáveis da memória cultural, escola e igreja como mecanismo de auto conservação” (2003, p.202).

Ao voltarmos os olhos para nosso fotógrafo, percebemos que os Glück estavam presentes nos três circuitos que compõe as atividades teuto-brasileiras: a igreja, a escola e o clube. Além disso, possuía residência e a atividade profissional na praça central da cidade, sinal de destaque no comércio e no setor de serviços de característica cidadina. Configurando em nosso entendimento uma necessidade de afirmação de sua identidade e papel de liderança dentro da comunidade alemã local, mas que extrapolava o círculo de alemães e seus descendentes. Glück possui uma especificidade muito forte no qual o ofício citadino da fotografia o leva a também estar em intenso contato com a sociedade luso-brasileira da cidade.

A Lapa é uma cidade muito próxima da capital do Paraná, Curitiba, da qual dista menos de 70 quilômetros, e de certa forma havia momentos de contato entre as diferentes colônias alemãs. Isso fica claro quando analisamos a trajetória de Glück, que segue a Curitiba para aprender o ofício fotográfico. Nesse sentido é importante estar atento à forma de organização da comunidade alemã na cidade de

Curitiba, Etelvina Trindade aponta para o fato de que “a postura grupal que os imigrantes desenvolveram ao enfrentarem seu novo habitat refletiu-se, além das associações religiosas, nas atividades intelectuais, abrangendo a forma de pensar, e a própria filosofia de vida” (TRINDADE, 2003, p.218).

Magalhães aponta para o mesmo padrão comportamental ao afirmar que

Em Curitiba, por exemplo, entre 1856 e 1926, são fundadas cerca de cinquenta entidades, algumas de vida efêmera, outras de mais longa duração. Associavam-se para criar grupos que exerceriam a função de bombeiros voluntários, para criar instituições ligadas ao tratamento da saúde, como é o caso “Hospital Alemão” (Deutsches Krankenhaus), para reunir os interessados no ajardinamento, para a construção e manutenção do cemitério protestante, afora as inúmeras caixas mantenedoras de escolas e igrejas, as quais indicam um intenso intercâmbio social. Ainda, sociedades que congregavam admiradores da música, dos esportes, do teatro, ou da simples recreação. (MAGALHÃES, 1998, p. 33).

As duas autoras apontam para a formação de entidades de manutenção da identidade étnica na capital paranaense, que também teve forte influência do elemento germânico. No caso lapeano, como também em outros grupos alemães, a fundação de comunidades religiosas, educacionais e recreativas é sintomática do receio que deve ter surgido da recém proclamação da república e o liberalismo laico dos discursos políticos republicanos. A ameaça surgida desse laicizante republicanismo certamente é um entre outros fatores que empurravam a comunidade teuta da região a se organizar em torno da igreja e da escola.

Para Trindade,

ficava bem claro o papel da educação como veículo básico para a manutenção e transmissão de valores: os mais visíveis eram os ligados à permanência da língua e à prática da religião; mas esses apenas ocultavam os que se referiam ao respeito à nacionalidade e à transmissão da cultura. [...] Daí compreender-se o interesse manifestado pela comunidade alemã em geral e pelos homens de religião em particular em organizar escolas que muitas vezes o próprio grupo subsidiava. (2003, p.219)

Como observado pelas autoras acima citadas e de uma forma geral pela historiografia dedicada à educação nas áreas de colonização teuta, os quesitos

nacionalidade e língua estavam fortemente arraigados entre colonos e seus descendentes e influenciavam no isolamento deste grupo étnico.

A questão do isolamento e da dificuldade de assimilação do elemento germânico às práticas culturais brasileiras foram temas que passaram a ser ainda mais debatidos pelas elites intelectuais brasileiras no período da Primeira Guerra Mundial (1914–1918),

quando o mito do perigo alemão é veiculado com maior intensidade pela imprensa e pelos intelectuais e políticos nacionalistas, os três governos estaduais se limitam apenas a intensificar as campanhas que objetivavam o incentivo da língua portuguesa e a restrição de seu acesso ao serviço público, medidas que se afrouxam no pós-guerra. As maiores discriminações, até 1932, procedem da sociedade civil, que os vê como estrangeiros. Tais atitudes cooperariam para a emergência de um clima de repúdio para com estas camadas, o qual só levaria a medidas mais drásticas, por parte dos poderes oficiais, durante o Estado Novo. (MAGALHÃES, 1998, p.39).

Magalhães chama a atenção para o fato de que a sociedade civil já vinha desde o início da colonização externando uma relação um tanto hostil para com aqueles imigrantes de fenótipo tão diferente do padrão luso-brasileiro, mas que tais atitudes de enfrentamento ou mesmo de isolamento eram de certa forma levemente permeáveis no interior do aparato estatal. Mas essa permeabilidade quanto ao “perigo alemão” se torna evidente e é amplificado no contexto político do Estado Novo (1937–1945).

De todos os grupos estrangeiros presentes nas zonas de colonização, o alemão foi o que, sem dúvida, despertou a maior atenção e a maior preocupação nas autoridades governamentais. Reconhecido como o núcleo estrangeiro mais fechado em torno de sua própria cultura, de sua própria língua e de sua própria nacionalidade, eram os alemães acusados sistematicamente de impedir um processo de nacionalização pela insistência com que mantinham suas próprias características étnicas. A convivência com um núcleo estrangeiro que participava ativamente na comunidade com o trabalho, que se destacava pela obediência civil, mas ao mesmo tempo mantinha acesos os laços culturais que o prendiam fielmente à nação de origem, provocava um sentimento ambíguo nas autoridades brasileiras: um misto de admiração e medo. (BOMENY, 1999, p. 152).

Da mesma forma, em outras áreas de colonização teuta, os alemães apesar de sofrerem restrições impostas no início do século XX, conseguem avançar sobre áreas rurais e urbanas, expandindo numericamente, demograficamente, tanto em número de famílias e filhos, quanto nas atividades econômicas desenvolvidas, já que muitos deles chegaram ao Brasil já com profissão definida. Entre as profissões mais comuns encontradas entre os alemães podemos citar que marcaram a chegada dessa etnia: agricultores, fotógrafos, carpinteiros, ferreiros, marceneiros, oleiros, sapateiros, entre outras. A diversidade de profissões e ofícios trazidos com a imigração alemã enriqueceu e diversificou o quadro da economia brasileira a partir da segunda metade do século XIX e pode ainda hoje ser observada em centenas de pequenas, médias e grandes cidades do sul do Brasil, de forma especial.

Na Lapa é perceptível o avanço alemão sobre áreas comerciais na cidade, em especial na Praça General Carneiro, quando observamos as imagens de Glück para a área central da cidade, bem como, nos relatos que apontam que as chácaras de alemães estavam no primeiro círculo não urbano da cidade, configurando um verdadeiro “cinturão verde” na cidade onde se produziam queijos, manteigas, verduras, mel e doces.

Esse processo vai cessar a partir do ano de 1938, quando o Estado Novo, o poder local e estadual, darão início às restrições impostas pela ditadura de Vargas.

Tanto no perímetro central da Lapa, quanto nas chácaras ao entorno da cidade e que pertenciam a alemães, houve desapropriações forçadas, em geral justificadas para a construção de alguma obra pública, seja ela uma estação ferroviária, rodoviária, ou maternidade. Esse aspecto da colonização alemã na Lapa ainda merece maiores estudos para que possamos identificar com maiores detalhes o processo de cerceamento ao elemento germânico na cidade. Mas alguns apontamentos já foram observados e analisados.

Um dos cronistas mais conhecidos da cidade, Francisco Brito de Lacerda, escreveu por muitos anos uma coluna no jornal *O Estado do Paraná* na qual o tema quase invariavelmente era sua terra natal, a Lapa, seus personagens típicos e histórias do cotidiano de sua infância e juventude na cidade. No ano de 1973 o jornal publicou um pequeno artigo no qual o autor relata algumas passagens dos Glück na cidade, mais especificamente do tio Henrique Glück e também do sobrinho fotógrafo Guilherme Glück.

Com a construção da nova estação ferroviária, a chácara de Henrique Glück atingida por uma desapropriação, reduziu-se substancialmente, sobrando praticamente a sede e pequeno terreno em volta. Inconformado, o velho mudou-se para Ponta Grossa, onde faleceu. A sede (uma casa branca, com janelas verdes), embora abandonada ainda existe (...) (O ESTADO DO PARANÁ, 1973, p. 19).

Esses “causos” contados muitas décadas após o ocorrido confirmam uma das intenções presentes na Campanha de Nacionalização de Vargas: o esquecimento daquilo que faz do descendente de imigrante um não-brasileiro nato, suas características culturais, bem como, sua memória. O silêncio da população após o fim do governo Vargas era estratégico para que todo o sofrimento perpetrado a membros das mais diferentes etnias fosse superado pelas gerações futuras que enxergaria os filhos e netos de alemães e italianos falando português como algo “natural” na adaptação à sociedade receptora, quando na verdade houve um processo político e até mesmo militar, que forçou de maneira truculenta esse processo nas décadas de 1930 e 1940.

No caso da Escola Alemã fundada em 1893 ela é mais uma das várias instituições escolares étnicas que sofreram sérias restrições com o processo de nacionalização ocorrido no Brasil, de forma mais efetiva a partir de 1930.

A Escola Alemã, após 51 anos de funcionamento, fechou suas portas em 1944. O encerramento de suas atividades não foi suficiente para acalmar os ânimos nacionalizantes do poder público municipal da Lapa. Além do fim das atividades escolares, a escola também acabou sendo alvo de desapropriação de seu terreno e do prédio que abrigava a escola. O local, muito bem localizado na cidade, foi tomado para que ali se construísse a maternidade municipal da cidade que viria a ser inaugurada apenas em 1964, ou seja, apenas vinte anos após a desapropriação. Esse aspecto local da nacionalização ocorrido na cidade é também mais um caso daqueles que a cidade procurou “esquecer”. Algum aspecto desse processo de negociação forçada entre prefeitura e comunidade luterana acabou sendo salvaguardada na Coleção Guilherme Glück a partir de documentos escritos e fotografias da fase da construção da maternidade.

Em um dos documentos encontrados no acervo encontramos um bilhete contendo o convite enviado aos associados à Comunidade Luterana para uma assembleia na qual se faria a discussão e posterior decisão sobre a desapropriação.



Em setembro de 1944 a diretoria da Comunidade convidava os associados que estivessem em dia com as mensalidades para participar da assembleia que decidiria sobre a ação do poder público municipal no sentido de desapropriar a estrutura da escola luterana alemã. Abaixo, segue a transcrição, do convite distribuído aos sócios para que estivessem presentes. Também inserimos a imagem do bilhete – imagem nº48.

#### Convite

Sr.....

Na qualidade de presidente da Comunidade Evangélica desta cidade tenho a honra de convidar V.S. para a assembleia Geral que se realizará no dia 13 do corrente mês (domingo), às 14 horas, na igreja, a-fim-de ser discutida a alienação do prédio da antiga escola, visto haver a Prefeitura Municipal resolvido nele instalar a maternidade local.

Chamo a atenção de V. S. para o §2º do art.5º dos Estatutos, segundo o qual só tem direito ao voto os sócios que estiverem em dia com as suas contribuições ou que não estejam atrasados por mais de um ano nessa obrigação.

Sirvo-me do ensejo para apresentar a V. S. protestos de estima e apreço.

(Fonte: Coleção Guilherme Glück – MISPR)

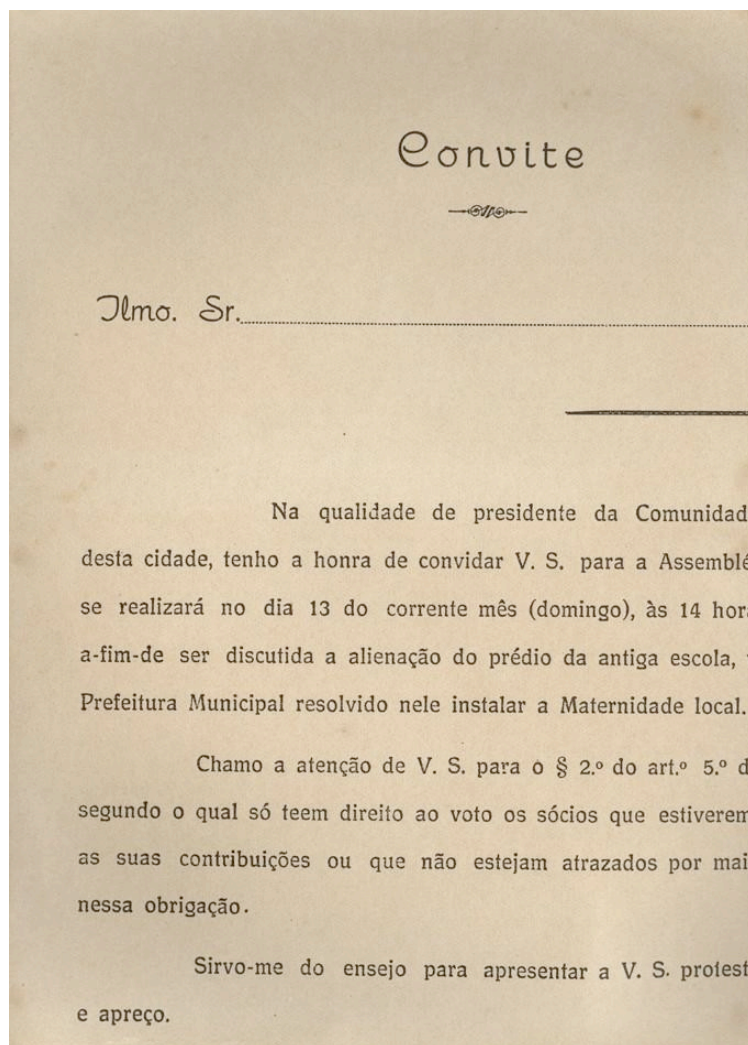


IMAGEM 48: MATERNIDADE MUNICIPAL

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

DESCRIÇÃO: Bilhete de convocação para Assembleia que discutirá a alienação do prédio da Escola Alemã em favor da Prefeitura Municipal da Lapa.

Esse processo de desapropriação do espaço escolar luterano alemão foi o primeiro passo para reduzir a visibilidade germânica na cidade. O segundo é a construção da maternidade exatamente na frente da escola, em termos físicos, fazendo com que a arquitetura da antiga escola ficasse completamente “invisível” para quem passasse em frente ao endereço e fosse, a partir de então, lentamente desaparecendo da memória arquitetônica da cidade e de seus moradores. Nesse sentido a política de esquecimento, perpetrado pelo governo Vargas, surtiu efeito muito fortemente nos moradores, pois nos dias atuais apenas moradores com mais de 70 anos tem alguma lembrança de existência de uma escola de alemães no centro da cidade. Tal resultado é fruto tanto da política de esquecimento implantada

pelo regime varguista, quanto do sentimento de medo que tomou conta de certa parcela da população de origem alemã.

A política de esquecimento não se restringiu apenas à legislação, mas na prática foi efetivada com a construção de obras públicas ou de interesse público em áreas até então de propriedade de alemães.

Um exemplo dessa política pode ser verificado nas imagens que Glück fez da obstrução legal e visual da antiga escola luterana, que cedeu lugar para a construção de uma maternidade, como podemos verificar nas imagens:



IMAGEM 49: ESCOLA ALEMÃ 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1950)

DESCRIÇÃO: Início da construção do prédio que servirá de maternidade da Lapa a partir de 1964, com o nome de Nossa Senhora da Luz e posteriormente com a denominação de Dr. Humberto Carrano. No canto direito superior da imagem é possível perceber um pequeno pedaço do edifício escolar que abrigava a Escola Alemã. O fotógrafo utilizou sua “máquina mágica” para registrar o desaparecimento de um marco importante da colonização alemã na Lapa, escolhendo um pequeno fragmento, como que materializando aquilo que a política oficial realizava por meio de decretos e perseguições.



IMAGEM 50: ESCOLA ALEMÃ 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1950)

*DESCRIÇÃO: Na parte da frente percebe-se a construção da maternidade da cidade da Lapa utilizando o terreno da comunidade luterana, aproveitando também a edificação na qual funcionava a Escola Alemã ligada aos luteranos da cidade, obrigada a encerrar as atividades pedagógicas. Esta é apenas uma das várias ações estatais de desapropriação de propriedades de alemães na cidade, nas décadas de 1930 e 1940.*

O encerramento das atividades da Escola Alemã e a redução do terreno que até então era propriedade da Comunidade Luterana tem ligação direta com o processo desencadeado por Getúlio Vargas no qual teve início ações de

nacionalização compulsória a partir de 1938, além da destruição, dispersão de fontes, criou-se também um clima de silêncio constrangedor sobre o tema. Hoje percebe-se que a destruição não foi generalizada e que boa parte das fontes são recuperáveis (KREUTZ, 2011, p.358).

A Segunda Campanha de Nacionalização do ensino em 1938 e finalizada em 1945, foi uma política de educacional estabelecida pela Comissão Nacional de Ensino Primário destinada a regulamentar escolas primárias públicas e particulares nas zonas de imigração, em

destaque as áreas ocupadas por teuto-brasileiros. (DIAS, 2006. p.121)

O silêncio constrangedor citado por Lucio Kreutz, também pôde ser observado por este pesquisador quando a pesquisa se encaminhou para a análise de fontes ligadas ao grupo de alemães luteranos da Lapa. Foi possível perceber que havia um desejo imenso por parte da comunidade teuta reunida sob a religiosidade protestante de contar sua versão da história, seus medos, suas angústias, suas memórias a respeito da tristeza e do sofrimento de pais, avós e parentes próximos. De certa maneira a presença do pesquisador, disposto a ouvir muito atentamente e munido de várias fotografias antigas da comunidade, fez com que histórias que estavam sob o peso do sofrimento das décadas em silêncio propiciassem a abertura de um canal de possibilidades para a descoberta de doloridas, mas ricas memórias.

A chance de exteriorizar trazendo à tona as histórias pessoais ou de seus pais e avós que sofreram de forma mais direta esse processo de perseguição no período varguista fez com que muitos cidadãos se sentissem mais valorizados dentro e diante da comunidade. Creio que esse conjunto de sentimentos contribuiu para uma melhor aceitação da pesquisa e consequentemente a abertura mais ampla do “baú” de fontes: fotos, cartas, postais, memórias, documentos, entre outros que passaram a serem recebidos com maior frequência.

Entre as “fontes recuperáveis” citadas por Kreutz, relacionamos abaixo duas imagens obtidas de acervos particulares pertencentes às famílias de credo luterano na Lapa. Ambas revelam um pouco do cotidiano da Escola Alemã da Lapa, sua arquitetura, seus professores e alunos.



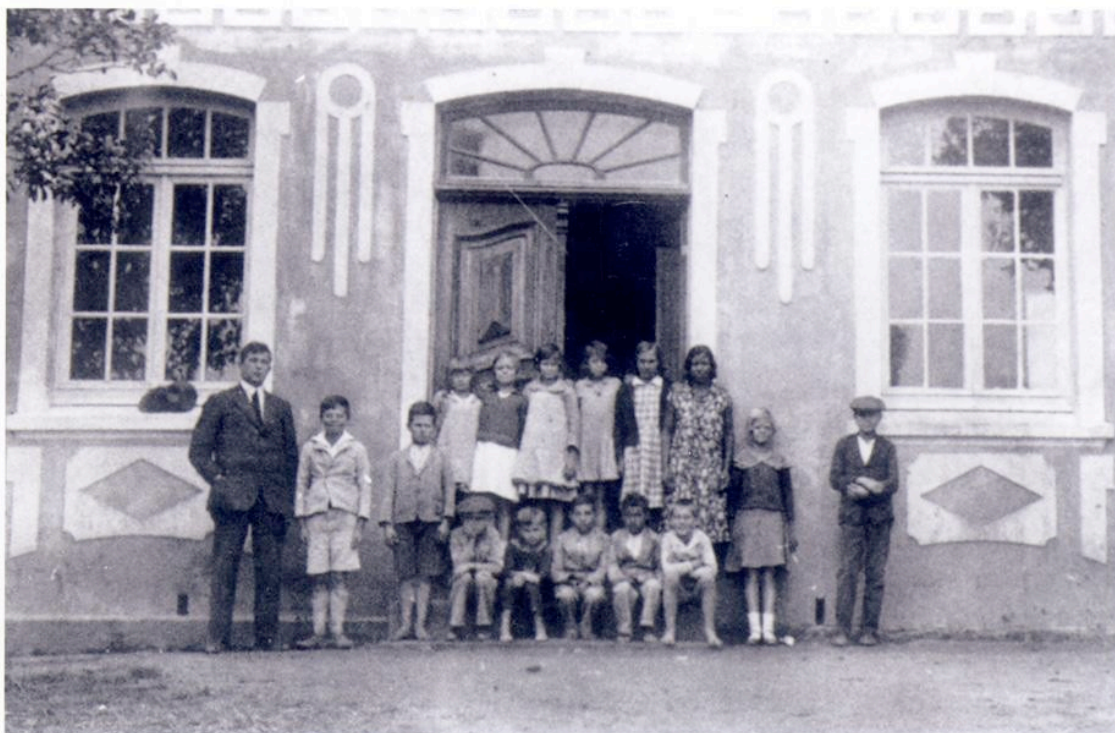


IMAGEM 51: ESCOLA ALEMÃ 3

FONTE: COLEÇÃO PARTICULAR – INGEARD WEISS (DÉCADA DE 1940 - aproximadamente)

DESCRIÇÃO: Alunos da Escola Alemã em frente à edificação educacional, acompanhados do pastor Kurt Kranhold.



IMAGEM 52: ESCOLA ALEMÃ 4

FONTE: COLEÇÃO PARTICULAR – INGEARD WEISS (DÉCADA DE 1940 aproximadamente)

DESCRIÇÃO: Alunos da Escola Alemã ao lado da Igreja Luterana da Lapa, acompanhados do professor Willy Frey.

A Escola Alemã, em sua trajetória que podemos considerar de resistência cultural à opressão política da sociedade luso-brasileira, contribuiu para a manutenção de certa unidade dentro da comunidade germânica lapeana enquanto a política nacional de cerceamento das atividades educacionais nas colônias não “endureceu”. Mas o conjunto de fatores somados, tais como, Segunda Guerra Mundial, mito do “perigo alemão”, Campanha de Nacionalização, somente para citar os mais relevantes, contribuiu para o encerramento de suas atividades, sem que até os dias atuais não conseguisse funcionar como ponto de apoio para a comunidade de alemães da região da Lapa.

### **3.3.3 Clube Teuto-Brasileiro**

Outra instância de caráter social em que Guilherme Glück esteve presente de forma atuante na comunidade alemã da Lapa foi o Clube Teuto-Brasileiro ou Deutsch Brazilianischer Club, onde chegou a exercer a presidência por vários mandatos.

No conjunto da Coleção Glück não foi, até o encerramento desta pesquisa, encontradas fotografias que nos trouxessem maiores informações sobre as atividades desenvolvidas no interior da sociedade, tais como casamentos, formaturas, bailes ou outras atividades recreativas. Também tivemos dificuldades em conseguir compreender melhor a amplitude da sociedade, tanto no interior da comunidade étnica germânica, quanto na relação com outros grupos étnicos da Lapa.

Portanto, deixo claro nesse momento que trazer para esta tese aspectos do Clube Teuto-Brasileiro está mais diretamente ligado à participação do fotógrafo como presidente da entidade, do que a sociedade de forma específica. Entender de forma mais ampla as redes de sociabilidades do fotógrafo e de que forma estas relações sociais influenciavam sua profissão e sua inserção na sociedade luso-brasileira em que estava inserido como membro de origem alemã são fundamentais para a compreensão dos caminhos percorridos pelo fotógrafo ao longo de sua atuação. O clube, fundado no ano de 1907, não possui nenhuma ata, nenhum registro do período correspondente a seu funcionamento entre os anos de 1907 e

1938. A ausência de fontes relativas ao período citado fez com que utilizássemos documentos que nos possibilitaram pensar a relação entre fotógrafo e clube a partir do conjunto de atas que sobreviveram ao tempo a partir do ano de 1938, ano da intervenção varguista na administração da sociedade<sup>51</sup>.

Uma das características marcantes nas áreas de colonização alemã, apontadas tanto por Kreutz e Seyferth, entre outros estudiosos da temática, é a presença quase invariável de algumas estruturas de interesse coletivo e que agiam fortemente no sentido de preservação e valorização do sentimento de germanidade, o *Deutschtum*. Entre essas estruturas são comuns a presença da Igreja, da escola e de uma sociedade recreativa ou esportiva. Em alguns casos, também é observada a organização de uma instituição hospitalar.

Na Lapa é possível perceber que a comunidade alemã conseguiu, no período correspondente ao final do século XIX e início do XX, estruturar as quatro instâncias típicas da etnicidade alemã: igreja, escola, clube, hospital. Todos interligados em termos históricos pela dinâmica da comunidade, bem como, pela geografia urbana da Lapa, mas com uma trajetória e longevidade específica na cidade.

A Igreja, construída em 1890 e símbolo da presença alemã na cidade, ainda está lá e em 2014 teve início um processo de restauração e preservação de sua estrutura arquitetônica, custeada, como segue a tradição germânica luterana, pelos próprios membros participantes do grupo. Em 2015 a comunidade comemorará seus 125 anos de fundação, período no qual serão realizadas atividades alusivas à data.

A Escola Alemã, fundada em 1893, conseguiu resistir ao Cerco da Lapa, ocorrido durante da Revolução Federalista (1893–1895), bem como aos primeiros conflitos entre teutos e luso-brasileiros ocorridos a partir da Primeira Guerra Mundial (1914–1918), mas não conseguiu ultrapassar a Campanha de Nacionalização a partir da legislação estadonovista que cerceava as liberdades de língua e ensino que a educação étnica colocava em prática e fechou as portas em 1944.

A maternidade, que funcionou na casa do Pastor Wiedmer, exerceu essa função por um pequeno período de tempo e ainda carece de maiores pesquisas para que possamos detalhar, não somente o tempo que permaneceu atendendo,

---

<sup>51</sup> A ausência de atas e documentos anteriores à 1938, ano da intervenção, faz-nos imaginar que tenham sido destruídos, possivelmente pelos militares e políticos que realizaram a intervenção de forma efetiva.



mas também qual era o público atendido, quais os recursos que utilizava e de que forma essa trabalho na área médica surtiu efeito entre a população.

O quarto item característico nas comunidades alemãs é a presença de uma sociedade recreativa e associativa, denominada de Clube Teuto-Brasileiro. Fundado, como já citamos em 1907, este clube congregou as atividades de cunho esportivo como bocha e baralho, bem como, atividades ligadas a ritos de passagem como casamentos e festas familiares.

E o que chamou a atenção no caso do Teuto-Brasileiro da Lapa foi o processo de intervenção ocorrido no ano de 1938, sob a liderança de oficiais militares do Exército juntamente com políticos locais, colocando em prática a Campanha de Nacionalização imposta por Getúlio Vargas às entidades étnicas de origem italiana, polonesa, japonesa, ucraniana e alemã, em todo o Brasil.

Ao estudar as colônias germânicas do Vale do Itajaí em Santa Catarina, de forma mais específica o caso de Blumenau, Seyferth chama a atenção para o papel atribuído aos clubes e associações dentro das comunidades germânicas

é preciso mencionar as associações recreativas e culturais destacadas pela maioria dos estudiosos da imigração alemã por causa da sua significância numérica e sua vinculação com o nacionalismo alemão. Espaços de convivência, lugares da sociabilidade, eram imaginados como expressão do "espírito (associativo) germânico". (...) Sua importância como expressão de etnicidade pode ser medida pela intervenção violenta do exército brasileiro nesses espaços durante a campanha de nacionalização: todas foram fechadas à força e algumas sedes sociais serviram para acantonar as tropas. (SEYFERTH, 2011).

Mesmo em sociedades com grande número de imigrantes e descendentes de origem teuta as perseguições se fizeram presentes, como é o caso de várias cidades do interior catarinense.

Com relação às atividades recreativas e associativas praticadas por seus membros no interior do clube, poucas informações foram levantadas. Temos convicção que as barreiras do silêncio e do esquecimento compulsório precisarão ser vencidas para que possamos avançar na compreensão da dinâmica dessa instituição.

Nas duas imagens apresentadas a seguir (nº 53 e 54) é possível perceber uma atividade desenvolvida pelo clube e a forma pela qual os associados eram comunicados e como deveriam agir para que pudessem adentrar ao recinto festivo. As duas imagens foram colocadas simultaneamente tendo em vista que sua presença na Coleção do MIS-PR está cortada, portanto são dois pedaços de dois convites para o baile à fantasia.

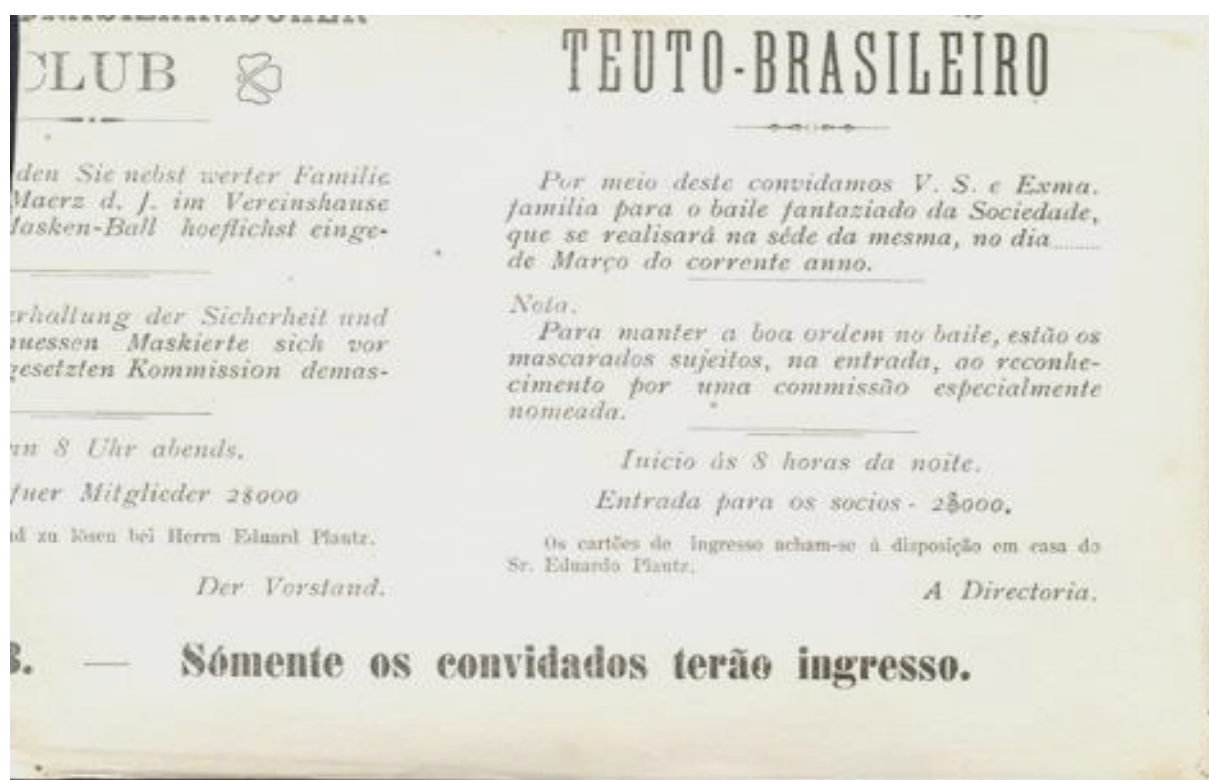


IMAGEM 53: CLUBE TEUTO-BRASILEIRO 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

DESCRIÇÃO: Convite do Clube Teuto-Brasileiro restrito a sócios para um baile à fantasia que realizar-se-á nas dependências do clube.

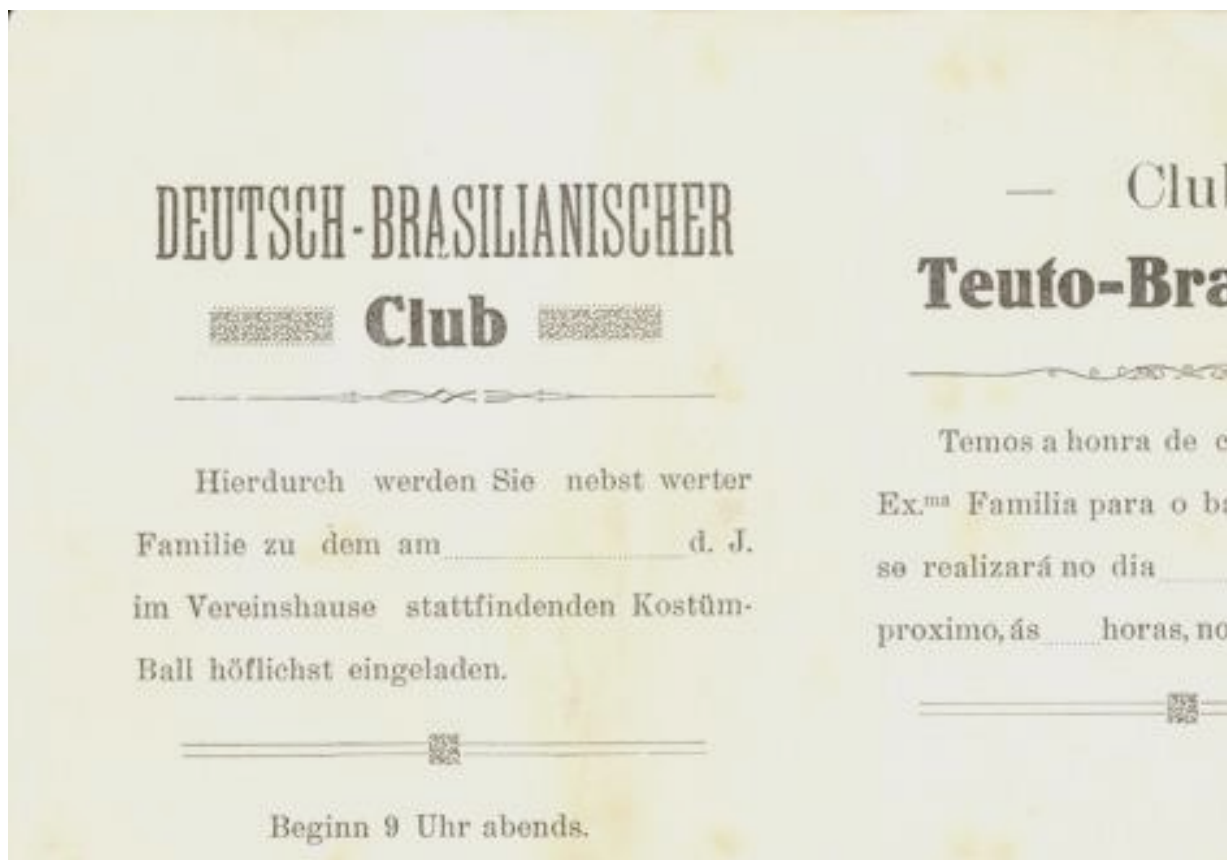


IMAGEM 54: CLUBE TEUTO-BRASILEIRO 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Convite do Clube Teuto-Brasileiro restrito a sócios para um baile que realizar-se-á nas dependências do clube.*

Como não temos informações sobre a dinâmica e a história do clube no período anterior a 1938, procuramos compreender como ocorreu a intervenção durante o Governo Vargas. Coincidentemente, nessa data a instituição era presidida pelo fotógrafo Guilherme Glück<sup>52</sup>.

A interdição no Clube Teuto-Brasileiro, ocorrida no ano de 1938, alterou não somente a diretoria do clube, que passou a ser exercida por políticos locais e por militares, mas também mudou o nome da instituição que passou a se denominar Clube Sete de Setembro, denominação que mantém até os dias atuais.

<sup>52</sup> Segundo ata do Clube Sete de Setembro, datada de 31 de maio de 1938 Guilherme Glück exercia a presidência do clube há doze anos, ou seja, desde 1926 aproximadamente, o que confirma a ativa participação do fotógrafo no dia-a-dia da comunidade alemã.

As intervenções ocorridas nos clubes teuto-brasileiros tinham como objetivo não apenas reduzir o uso da língua estrangeira em solo brasileiro, mas sim um conjunto muito maior de propostas que objetivavam

por meio da desconstrução linguística também o desmantelamento cultural e o da identificação do teuto-brasileiro com a pátria de origem. Esse desmantelamento se daria com a intervenção do exército nas associações recreativas, bem como, nas igrejas protestantes. (DIAS, 2006, p.161).

Na ata de intervenção, ocorrida no dia 22 de maio de 1938, o presidente do clube, Guilherme Glück, passa a palavra para os novos mandantes da sociedade. É interessante observar que nosso fotógrafo perde posicionamento e é deixado então como vice-presidente da entidade, que passa a ser presidida pelo prefeito da cidade, como presidente honorário, no caso Honestálio Guimarães e por um militar do Exército chamado Orestes dos Santos, ambos de sobrenomes lusitanos como podemos observar na transcrição da ata.

#### Ata

Ata da reunião do Clube Teuto Brasileiro para sua reorganização adaptável ao regime e as leis brasileiras.

Aos vinte e dois dias do mês de Maio de mil novecentos e trinta e oito, no salão de honra do clube, aonde se achavam presentes os senhores Major Manoel Caldas Braga, Comandante do III Batalhão do 13º R.I. , Capitão Christovan Vieira da Costa, Primeiro Tenente Médico Dr. Brasílio Vicente de Castro e o Snr. Deodato Ribas Saboia, representando o Sr. Honestalio Alves Guimaraes. Prefeito Municipal, e grande número de sócios; foi as quatorze horas, aberto a pessoas; pelo Snr. Guilherme Glück, explicando os fins da sessão e convidando para presidir os trabalhos do Snr. Manoel Caldas Braga para secretário o Snr. Deodato Ribas Saboia, ficando resolvido por unanimidade que o Clube de hora em diante denominara-se “Clube Recreativo Sete de Setembro”.

Procedendo-se a eleição da nova diretoria para dirigir os destinos da sociedade durante o ano de trinta e oito e trinta e nove, foi por aclamação eleito por unanimidade a diretoria seguinte: Presidente honorário Manoel, Honestalio Alves Guimaraes. Presidente Tenente Orestes Fernandes dos Santos; Vice Presidente Guilherme Glück; 1º Secretário Geraldo Müller; 2º Secretário Juliano Wille; 1º Tesoureiro Adão Rauth; 2º Tesoureiro Leocadio Moreira; A sociedade adotará a Bandeira Nacional (Brasileira) e o idioma também brasileiro, o

referido clube e destinado a fins recreativos, organizar bibliotecas com obras genuinamente brasileiras, danças, passeio, etc.; etc.

Pelo Senhor Major Caldas Braga, foi feita uma bela preleção sobre a nacionalização das sociedades declarando finalmente que o Brasil é dos brasileiros, o que foi saudado por uma salva de palmas. Para a organização dos novos estatutos fui designado a seguinte comissão: Orestes Fernandes dos Santos, Guilherme Glück, Heitor Shultz, Fernando Weinhardt e Deodato Ribas Saboia.

Finalmente foi pelo Senhor Major Caldas Braga, amparado a nova diretoria que foi recebido por uma salva de palmas e em seguida foi encerrada a sessão, do que lavrou-se esta ata que vai assinada pelos presidentes;

Major Manoel Caldas Braga, Capitão Christovan Vieira da Costa, Dr. Brásio Vicente de Castro, Orestes Fernandes dos Santos, Guilherme Glück, Geraldo Müller, Juliano Wille, Adão Rauth, Leocadio Moreira, Otto Nielsen, Theodoro Harke, Heitor Shultz, Antonio Pepe, Fernando Weinhardt, Hermann Glück, Guilherme Neumann, Adalberto Glück, Erico Neumann, José Ferreira da Silva, Daniel Ferreira da Silva, Pedro Prebovitz, Albino Baggio, Carlos Baggio, Dionísio Bortoleto, Leocadio Dittrich, Luis Dittrich.

Ao analisar as atas do clube, o ímpeto nacionalizante é acalmado já no ano seguinte quando em eleição para a nova diretoria nosso fotógrafo volta a ser eleito para o cargo de presidente do clube, agora denominado de Sete de setembro. Na transcrição da ata do dia 7 de setembro de 1939 podemos perceber o retorno do antigo presidente de origem teuta *“Aos sete dias do mez de Setembro de mil novecentos e trinta e nove, na sala do Club Recreativo 7 de Setembro, presentes os membros da Directoria eleitos para dirigir a distinta sociedade no ano 1939 a 1940, foi pelo Sr. Guilherme Glück...”*

Glück dirigiu a entidade por mais um mandato que veio a ser encerrado em 7 de setembro de 1940, data na qual uma nova diretoria tomou posse. A partir dessa data não se encontram mais registros da presença de Guilherme Glück nas reuniões do clube que obtivemos acesso através das atas. As atas analisadas constituem um conjunto de fontes que tem início em 1938 e se estendem até 1948, configurando uma década após a intervenção varguista.

A ausência de Glück das reuniões de diretoria do clube podem se constituir num forte indício das pressões sofridas durante a perseguição política da Campanha de Nacionalização, quanto da perda de identidade étnica ocorrida com a abertura da entidade para sócios não pertencentes a etnia alemã, o que fez com que o Clube

Sete de Setembro se tornasse mais um clube, como outro qualquer, no conjunto de sociedades da cidade da Lapa.

Nas entrevistas realizadas entre 2013 e 2014 o entrevistado Osvaldo Burda cita que Glück gostava de frequentar o Clube Congresso Recreativo, outra entidade de fim social, que existe até os dias atuais, localizado a duas quadras de distância do Clube Sete de Setembro. Isso viria a confirmar o afastamento de Glück do clube de alemães.

Em 1942, diante das agressões alemãs a navios brasileiros que desencadearam o posicionamento brasileiro ao lado dos Aliados, o Clube Sete de Setembro voltou a ser palco de ações nacionalizantes, visto que o espírito do “perigo alemão” voltava à tona com ainda mais força.

Em uma ata datada de 7 de agosto de 1942 foi registrado um ofício a ser enviado ao então presidente Getúlio Vargas, que foi aprovado pela diretoria e continha em seu texto a seguinte mensagem.

Aos vinte e sete dias do mês de Agosto de 1942, foi realizada uma reunião as 10 horas, com o fim único de, pelos atentados que as forças navais do eixo vêm de praticar contra as unidades mercantes de nossa Patria torpedeando-as nãs costas do nordeste brasileiro, foi apresentado pelo Snr. Vice – Presidente Sub – Tenente Eduardo Manoel Coelho, que, nesta reunião fosse consignado um voto de pesar pelas vitimas havidas nesses infaustos afundamentos e pelo mesmo Snr. foi proposto mais que se oficiasse a sua Excia. o Sr. Drº Getulio Vargas dd. Presidente da Republica hipotecando-lhe a mais incondisional solidariedade, pela desasombrada atitude que sua Excia. vem de tomar declarando guerra em nome: da nossa nação às potencias agressoras: Alemanha e Itália.

Pelo mesmo senhor foi submetido a apreciação da reunião o Texto do oficio a mandar, cujo teor é o seguinte:

“Exmo. Snr. Dr. Getulio Vargas, dd. Presidente da Republica. Capital Federal

O Club Recreativo 7 de setembro, agremiação que foi ultragermânica e que hoje, graças às medidas acauteladoras e nacionalizadoras promulgadas por V. Excia. É cem por cento brasileiro, vêm, mui respeitosamente, hipotecar a V. Excia. Nesta hora trágica mas digna de nossa nacionalidade a sua incondicional e irrestrita solidariedade, certos que pelo pulso forte do experimentado chefe chegaremos ao fim colimado: a desafronta a nossa dignidade e a conservação do nosso patrimônio cristão.

Respeitosas saudações.”

(CLUBE SETE DE SETEMBRO. Atas de reunião de diretoria 1938–1948, p.36, 1942)

A ata acima demonstra que o clima político na cidade, com grande número de imigrantes alemães e descendentes, estava ainda muito fortemente marcado pelas perseguições aos elementos que representavam o “perigo alemão”, com forte tendência para que houvesse um aumento das restrições e cerceamentos quanto à propriedade particular e à liberdade de expressão.

As restrições a cidadãos de origem alemã não se limitavam aos clubes e igrejas luteranas, mas se espalharam pelas casas particulares e atingiram diversas famílias na cidade. Uma dessas histórias é contada por uma das filhas de Guilherme Glück, Helga Glück. Em entrevista cedida ao MISPR no ano de 2000, Helga Glück revela um pouco do cotidiano de uma família de alemães durante a II Guerra Mundial e a Campanha de Nacionalização.

A história revela a evidência social que os alemães ganhavam em cidades pequenas e que acabavam ficando em uma situação de fragilidade diante da sociedade luso-brasileira.

eu ainda dormia no quarto de meus pais e uma noite nós sentimos um cheiro de tinta, ai que cheiro forte, porque era muito quente, a casa era grande, mas era muito quente então a mamãe sentia embaixo da janela um frascozinho e como era alto do chão até aquela janela, não tinha perigo, então aquela janela ficava com aquela fresta, passava muita gente por ali, então você escutava na calçada o barulho da areia, crac, crac...né dos pés. Mas aquele cheiro forte e aquele cheiro forte, eu digo então o que é que é... a gente adormeceu e passou de madrugada..o papai voltou do clube, foi lá pros fundos e nós só ficamos escutando aquele movimento. O que é que o papai está fazendo lá nos fundos? Em vez de dormir mas, quando ele voltou do clube ele viu que tinham pichado toda a parede da nossa casa, letras desse tamanho, da largura do pincel, com piche por isso que nós sentimos o cheiro, certo? Então umas palavras difícilimas até, certo? Não tenho na memória. Eu sei que papai foi lá com gasolina e quis tirar aquilo porque estava fresco, certo, mas antes disso...ele percorreu todas as casas dos alemães mais conhecidos, ele percorreu e já estava tudo pichado..mas a nossa tinha sido a última, porque no dia seguinte era domingo e daí todo povo que passava na frente ia ver aquilo né.....daí ele tentou

mas o piche não saiu, mas não tinha mais gasolina também, né...ele conseguiu fazer assim uma faixa só preta. Daí na manhã seguinte ele pediu um giz meu e escreveu, deixou recado escrito para as pessoas, não me lembro bem ao certo o que era, era um palavrão que eu não entendia naquela época, o significado daquela palavra. E na manhã seguinte ele pegou o aparelho fotográfico e foi pô, pô, pô nas outras casas, principalmente de um açougueiro que era bem alemão<sup>53</sup> aquele era de origem e ali eles tinham escrito: “alemão porco, (...) e esse alemão fez questão de tirar essas fotos, então papai foi depois que papai tirou essas fotografias, nós saímos da cidade (...) e só voltamos à noite. Estas fotos deu problema, problema porque anos mais tarde veio o delegado para lá e esse delegado quis exigir essas fotos, esses negativos e o papai disse: “é do meu acervo e eu não entrego.” Teimoso ele era e ali deu encrenca, chegou a tal ponto a briga que eles quiseram deportar papai para Fernando de Noronha, naquela época. Então deu um encrenca tremenda, aí um que era promotor, o Doutor Bley ele era promotor, esse que conseguiu amainar e tirou papai da delegacia... e graças a essa pessoa ele não foi deportado... (MIS-PR, 2000).

A pichação é apenas um dos aspectos que acabou marcando a perseguição aos alemães na cidade da Lapa. Nesse caso o posicionamento da casa dos Glück, exatamente na praça principal da cidade chama a atenção, pois confirma a hipótese de que a localização nessa região incomodava a elite luso-brasileira que passa então a colocar a casa como alvo de pichação.

As ameaças e pressões, inclusive de deportação para o arquipélago demonstram que a profissão de fotógrafo já exercida, nesse momento, há mais de 20 anos não garantiu a Glück um posicionamento que garantisse no seio da sociedade lapaense uma estabilidade

Helga Glück cita a perseguição e pichação à casa de um açougueiro. O açougueiro citado é da família Weiss que possui por décadas um açougue na cidade (imagem nº 3). De forma semelhante aos casos apresentados por Dennison de Oliveira, a partir de seus estudos sobre soldados brasileiros que lutaram na II Guerra Mundial, a família Weiss foi alvo da ira antigermana no Brasil, mas havia mandado um de seus filhos para a guerra. No caso, Walter Weiss, lutou pela FEB – Força Expedicionária Brasileira e por várias ocasiões utilizou o alemão fluente para conquistar posições nos campos de batalha em favor do Brasil, a pedido de seus

---

<sup>53</sup> O açougueiro citado na fonte é da família Weiss, presente nesta tese na imagem de nº 3.



superiores, arriscando a própria vida ao se expor no front vestindo um uniforme alemão e falando em alemão até que o inimigo (alemão) se mostrasse e então fosse rendido pelas tropas brasileiras.

Em outro ponto da entrevista Helga Glück destaca formas de abordagens ocorridas na cidade da Lapa e que certamente se multiplicaram em várias cidades do sul do Brasil como forma de coação para com membros das etnias “eixistas”.

Helga – Isso eu me lembro, e daí meu tio encontra o papai na rua, em plena via pública e mostra carta para ele e o papai começa a explicar em alemão, na língua alemã pro tio... porque em português ele não entendia. Passa um coitado dum soldado da polícia e chega na delegacia e denuncia. Um falando em alemão em plena via pública e, Sr. Guilherme. Lá foram presos, os dois. Isso foi mais ou menos em 1940 – 1942, que estava acontecendo isso, quer dizer que havia essa marcação, não há dúvida, mas dá para vocês deduzirem, vamos dizer que se ele era o intérprete de tantos colonos, de tantas pessoas, lógico que estavam de olho nele. Se houve, vamos, dizer, militares na época e chegaram na casa desse meu tio, que era um colono, que tinha lá sua criação de vaca, de boi, leite, coisa assim mais, chegaram de madrugada e exigiram, quer dizer, isso são problemas de guerra, mas exigiram que toda a família levantasse e cantasse o Hino Nacional, o nosso Hino Nacional. Tem lógica uma coisa dessas? Você acha que um colono que está com a enxadinha na mão vai se preocupar com o Hino Nacional? Não, lógico, que não, então eram coisas absurdas que o pessoal sofria, não tem lógica. (MIS-PR, 2000).

O exemplo acima citado remete ao uso da força de coação utilizada pelas forças policiais e políticos locais no sentido de coagir tanto alemães, quanto italianos de suas liberdades civis e permitindo, portanto, um readequamento dos grupos sociais, no qual as etnias em foco se viam tolhidas e ameaçadas moralmente e fisicamente, visto que o número de prisões foi considerável.

A capacidade de resistência dos imigrantes e seus descendentes se mostraram tenaz diante dessas dificuldades encontradas mediante o Estado varguista. Igreja, escola, hospital e clube foram formas encontradas por aquela comunidade alemã para reforçar seus laços internos no seio da comunidade teuto, mas também forma de resistir à pressão vinda das elites de origem luso-brasileira.

O número reduzido de famílias, com poucas dezenas de sobrenomes também contribui, acreditamos, para as dificuldades em resistir à pressão vinda dos grupos políticos de apoio varguista.

Os relatos e fontes primárias aqui inseridos reforça a tese de que a fotografia foi, não somente, uma alternativa econômica para o jovem Glück mas sim uma saída para a sua inserção no mundo luso-brasileiro da Lapa e uma clara tentativa de resistir e proteger sua família do sentimento antigermânico que cresceu na cidade durante a década de 1930.

Acreditamos que a fotografia conseguiu, até seus limites políticos proteger os Glück na cidade, mas a junção de elite local com interesses políticos estaduais e nacionais foram muito mais fortes do que a rede de proteção que o ofício citadino podia oferecer.

Nesse sentido, o final da década de 1930 e início da década de 1940 foram difíceis para o fotógrafo, pois ao mesmo tempo que registrava com suas lentes os desfiles cívicos, homenagens, comemorações ao herói republicano, sofria com as perseguições, olhares de reprovação, provocações diárias.

Talvez esse contexto tenha contribuído para uma aposentadoria precoce de nosso fotógrafo que se voltou para atividades “menos preocupantes” para a elite lapeana, como pedreiro, eletricista e encanador.

## **4 EDUCAÇÃO E ARQUITETURA ESCOLAR NA ÓTICA DO ATELIÊR PHOTOGRAPHICO GUILHERME GLÜCK**

### **4.1 ESCOLAS, ALUNOS E PROFESSORES**

Um dos temas privilegiados na coleção Glück foi a Educação na cidade da Lapa. Deve-se entender aqui educação em sentido amplo, pois foram encontrados registros fotográficos de diferentes aspectos de sua dinâmica peculiar. Entre esses aspectos ganham destaque aqueles que se referem à sua estrutura hierárquica (diretores, professores e alunos), bem como aqueles concernentes a suas representações culturais e arquitetônicas de natureza pública ou particular perante a comunidade. Testemunham-no as chapas de vidro sensibilizadas com imagens de arquitetura de escolas, docentes, discentes, momentos avaliativos, atividades de educação física, desfiles patrióticos, reformas, escotismo e construções de novas alas e espaços que sofriam processos de ampliação, bem como os registros fotográficos das alunas internas, crianças e adultos, abrigados no Lar e Educandário São Vicente de Paulo, antigo Asylo São Vicente de Paulo.

A grande quantidade de imagens ligadas à educação na cidade suscitou questionamentos sobre os interesses que motivaram o fotógrafo a registrar com frequência as atividades escolares. A observação das chapas de vidro evoca um pouco daquilo que Ansel Adams externou e que Susan Sontag trouxe em sua antologia de citações, ao relatar que

Essas pessoas vivem de novo, em forma impressa, de modo tão intenso quanto no momento em que suas imagens foram capturadas nas antigas chapas secas de sessenta anos atrás. [...] Eu caminho nos seus becos, estou dentro dos seus quartos, de suas barracas e oficinas, olho através de suas janelas para dentro e para fora. E elas, em troca, parecem cientes de minha presença. (2004, p.218)

Como já citado anteriormente minha infância, adolescência e parte de minha vida na fase adulta foi vivida nas tranquilas escolas e ruas lapeanas, o que

certamente fez e ainda faz, com que essas imagens sejam mais marcantes, os olhares mais profundos e curiosos por compreendê-las.

A primeira hipótese para explicar esse copioso número fotografias de escolas, alunos e professores é certamente a proximidade geográfica do Atelier, visto que todas as grandes e tradicionais escolas da cidade distavam não mais que três quarteirões do estúdio, localizado na praça principal da cidade. Isso facilitava o deslocamento de todo o equipamento necessário para o registro. Complementando essa primeira hipótese, não podemos nos esquecer que por décadas Glück foi o único fotógrafo da cidade, de modo que todo registro passava por suas mãos e olhos.

Acreditamos que a segunda razão que levava o fotógrafo frequentemente a registrar imagens educacionais refere-se à presença constante nas atividades escolares de suas filhas Helga, Gertrudes e Irmgard. Podemos elaborar diferentes interpretações para algumas das fotografias ligadas à educação, mas registrar as filhas era, certamente, uma forte razão para algumas dessas imagens. Essa segunda hipótese foi sendo elaborada muito lentamente à medida que investigávamos as fotografias e buscávamos compreendê-las. Deixo claro que relutei em assumir esta proposição tão familiar e pessoal, mas ante as inúmeras vezes que as filhas estavam entre as crianças fotografadas, dei-me por vencido.

É razoável supor, já entrando na seara dos sentimentos familiares, descobertos através das entrevistas, que essa era possivelmente uma das formas encontradas pelo fotógrafo para mostrar o carinho e o amor que tinha pelas filhas. Em entrevista concedida no ano 2000 ao Museu da Imagem e do Som do Paraná, Helga, uma de suas filhas, destaca um pai presente e carinhoso, mas ao mesmo tempo austero e autoritário.

Ela declarou que o primeiro abraço que recebeu do pai – uma lembrança que lhe era cara – foi por ocasião de seu casamento. A austeridade e o distanciamento físico que esse relato evidencia não são características incomuns em famílias de origem germânica.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Entrevista realizada com Helga Uhlmann em sua residência na cidade de Curitiba no dia 17 de março de 2000 por Maisa Tramujas e Valquiria Elita Renk pesquisadoras do MIS – Museu da Imagem e do Som.

E em virtude disso acredito que uma das formas de aproximação colocada em prática pelo fotógrafo foi a utilização de sua arte maior: o registro fotográfico das filhas em suas atividades escolares.

A terceira hipótese é o retorno financeiro. As fotografias escolares eram fonte garantida lucros expressivos para Glück. Essa hipótese busca utilizar as discussões apresentadas tanto por Boris Kossoy (2002) em suas pesquisas sobre história da fotografia no Brasil quanto por Rosa Fátima de Souza (2001) a respeito das fotografias escolares na cidade de Campinas. Conforme ressalta essa pesquisadora, a possibilidade de auferir lucros com as vendas de cópias para amigos e familiares dos estudantes em alguns momentos tornava-se a principal fonte de lucros dos estúdios fotográficos no Brasil. Nesse sentido a terceira hipótese sugere que Glück tinha outras fortes razões além das familiares e geográficas para registrar alunos, professores e ambientes escolares.

Outra hipótese que pode ter levado o fotógrafo a registrar um total de 135 fotografias ligadas à educação formal na cidade da Lapa era a demanda da própria escola, isto é, as solicitações dos diretores e diretoras de escolas para que Sr. Glück registrasse as atividades obrigatórias na escola e que eram previstas nas legislações das décadas de 1920 e 1930. As 135 fotografias realizadas se distribuíam em 114 com temática ligada a professores, alunos e atividades de ensino e 21 imagens nas quais a arquitetura escolar era o tema central. Entre as atividades que passaram a ser obrigatórias nas escolas paranaenses, se destacam as atividades físicas, o escotismo escolar e os trabalhos manuais.

A legislação referente a esses aspectos da educação no Brasil é fartamente analisada e registrada em trabalhos como o de Valquíria Elita Renk (2014), Giralda Seyferth (2003) e Lucio Kreutz (2011), entre outros autores da História da Educação. No conjunto dessas legislações se destacam o Decreto 1874 de 29 de julho de 1932 e o Decreto 9.592 de 26 de fevereiro de 1940, que regulam a atividade pedagógica de trabalhos manuais nas escolas paranaenses a partir dessas datas. Também merece atenção o Decreto-Lei nº 2.072, de 8 de Março de 1940, que visava de uma forma geral a construção de um cidadania por intermédio de uma formação cívica, no qual o escotismo escolar se destacava como um dos meios para alcançar aquele objetivo.

Durante décadas o Atelier foi o principal, ainda que não o único, meio de sustentabilidade da família Glück, o que demandava a reprodução das fotografias,

grande filão comercial dos fotógrafos estabelecidos. E no caso das fotografias escolares há o envolvimento de dezenas ou mesmo centenas de famílias que, de acordo com seus recursos, buscavam o trabalho do fotógrafo para reproduzir a imagem do filho, filha ou afilhados portando uniforme escolar, desfiles cívicos, comemorações e outras atividades. Leite, em seus estudos sobre álbuns de família, destaca que não era apenas o baixo preço das imagens que favorecia a reprodução destas em grande quantidade. De acordo com Leite, também

A necessidade de reproduzir e fixar a experiência vivida encontrou nas facilidades da fotografia um meio de se reproduzir. Essa necessidade profunda, ainda que não seja primária, é que consegue explicar essa difusão e penetração tão rápidas da fotografia, mais que o baixo preço dos aparelhos ou a pouca aprendizagem que supõe. (LEITE, 2001, p.86-7)

Destaca-se nessas fotografias a intenção comercial do fotógrafo em produzir um material vendável e também a intenção comercial de chegar até aos familiares. As imagens apresentadas a seguir são exemplos muito claros das possibilidades de lucro que poderiam advir das fotografias escolares.

A primeira imagem refere-se ao Colégio São José, localizado bem no centro da cidade. A imagem é representativa da organização e da ordem desejadas para uma instituição religiosa na primeira metade do século XX. Como assinala Roseli Boschilia a partir de seus estudos sobre o Colégio Santa Maria, de Curitiba,

Atentas aos novos métodos de ensino, essas congregações religiosas procuraram elaborar seus programas pedagógicos, associando as propostas de utilização do espaço e a prática de exercícios físicos às noções de ordem e disciplina, consideradas princípios imprescindíveis para que a instituição aplicasse seu modelo de ensino e ganhasse a confiança do público.

Desta forma, ao transpor o portão do colégio, os alunos entravam num universo em que o tempo e o espaço estavam condicionados a uma rígida organização disciplinar que, além de inculcar o “uso-econômico-do-tempo” e criar hábitos para o trabalho, buscava a internalização de hábitos disciplinares que facilitassem a inserção do indivíduo na sociedade. (BOSCHILIA, 2004, p. 131).

Nessa escola particular grande parte dos alunos provinha de famílias que dispunham de recursos para custear a mensalidade, mas havia também o regime de bolsas que possibilitava que meninas cursassem o ensino fundamental na instituição, como relatou a professora Terezinha Gemin em entrevista concedida em 7 de agosto de 2013.<sup>55</sup>



IMAGEM 55: COLÉGIO SÃO JOSÉ 1  
COLEÇÃO: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MIS-PR (DÉCADA DE 1940)

*DESCRIÇÃO: Foto clássica em que uma ou mais turmas posam para a foto com três professoras-irmãs. A escola é o Colégio São José, fundado em 1906 e pertencente à Congregação de São José de Moutiers. Percebe-se a disposição tradicional de divisão de sexos: os poucos meninos à frente e meninas atrás.*

---

<sup>55</sup> Esta entrevista foi realizada em agosto de 2013 e parte dela consta no documentário intitulado “Entre fotografias e tinteiros”, dirigido por Ederson Santos Lima e Maurício Baggio. O documentário foi finalizado em janeiro de 2014 com recursos próprios, bem como, provenientes do CNPq.



IMAGEM 56: ESCOLA DE IMIGRANTES  
FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MIS-PR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Foto que retrata uma escola rural na cidade da Lapa, situada nas imediações de uma colonização de alemães. O destaque se deve à presença marcante da bandeira nacional, já sinalizando traços da Campanha de Nacionalização.*

As duas imagens (nº 55 e 56) acima relacionadas são exemplares do modelo de escola que se desejava no início do século XX.

A imagem de número 55, referente a uma instituição religiosa, buscava demonstrar sua organização, dispondo os alunos em filas cuidadosamente alinhadas. As irmãs se posicionando no centro e nas extremidades, revelam, ou melhor, buscam revelar o zelo com que as crianças eram cuidadas no interior do estabelecimento. Esse zelo constituía um valor no novo regime republicano, no qual “o uniforme é o símbolo da homogeneização, da ordem e da disciplina, representando a igualdade, eliminando-se as diferenças individuais que as roupas apresentam” (RENK, 2014, p.161). Destaca-se igualmente aquilo que, ao analisar fotografias escolares, Souza veio a denominar de *expressão da ordem escolar*, a



saber, as “relações de hierarquia e poder que unem os vários membros do grupo retratado” (2001, p. 88) e que transpareciam nas fotografias. Já para Ivanir Ribeiro e Vera Lucia Gaspar da Silva é interessante observar que

Se durante o século XIX não havia ainda uma prescrição mais agressiva acerca do uso de uniformes padronizados para os alunos das escolas públicas brasileiras, com o advento da República e a expansão do ensino, tal prescrição ganha força. (...) Ao se constituírem como símbolos de padronização, os uniformes foram considerados um elemento fundamental para a construção de um sistema educacional que postulava uma educação *igual para todos*. No caso brasileiro, sabemos que a igualdade pretendida escondia diferenças significativas. (RIBEIRO; SILVA, 2012).

Também é latente o desejo de projetar os estudantes no ambiente externo à escola, colocando a população do centro urbano em contato com os estudantes devidamente uniformizados e organizados para a fotografia, destacando o espaço escolar dentro daquele espaço citadino, ou seja, demarcando o terreno da instituição escolar e chamando a atenção dos cidadãos para a instituição. Como bem observou Marina Fernandes Braga, ao analisar as instituições escolares da cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais,

Ir ao encontro do espaço urbano também se tornava uma tarefa de reconhecimento desse espaço e de aprendizagem do método intuitivo em várias disciplinas. Assim, não podemos negar que o espaço urbano acaba por tornar-se um espaço que também educa. (BRAGA, 2009, p.137)

Já na imagem de número 56, de uma escola pública localizada próxima a uma das colônias de imigrantes que se instalaram nos arredores da cidade, os retratados demonstram seu “nacionalismo” posando de forma impecável ao redor da bandeira nacional.

Mas as lentes de Glück foram muito além das fotos tradicionais das escolas públicas como é o caso do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, do Ginásio General Carneiro e da confessional Colégio São José. O fotógrafo também dirigiu seu olhar

para cenários que certamente não lhe trariam dividendos financeiros como é o caso do Asylo São Vicente de Paulo.

Essa instituição, que abrigava os marginalizados da cidade da Lapa e arredores, foi fundada em 1906. Inicialmente pensada para receber idosas e mulheres em situação de abandono, acabou com o tempo recebendo meninas que vinham para a cidade acompanhando as mães tuberculosas que buscavam tratamento no Sanatório São Sebastião da Lapa. Esse hospital era o único no estado especializado no tratamento da tuberculose e até os dias atuais é referência no tratamento desta enfermidade. Em muitos casos a mãe vinha a falecer e as meninas acabavam ficando até a maioridade como internas do Asylo São Vicente de Paulo.

A história do Asylo está ligada diretamente à implantação do Colégio São José, visto que, apesar dos esforços iniciais da fundadora, a lapeana D. Eugênia Marques Corrêa, as instituições passaram a ser administradas pelas irmãs de São José de Moutiers, por longo período ao longo do século XX. Atualmente ambas as instituições – o Sanatório e o Colégio São José – são geridas com recursos públicos do governo do estado do Paraná e o Asylo permanece sob administração religiosa.

Por ser o único fotógrafo instalado na cidade por longo período, Glück era chamado com certa frequência pelas irmãs do Asylo para registrar os primeiros anos da instituição e dessa forma atestar por meio de registros fotográficos as melhorias realizadas na instituição.

As imagens, num total de seis referentes ao *Asylo São Vicente de Paulo*, legaram aos historiadores testemunhos de aspectos no mínimo interessantes daquela sociedade lapeana da primeira metade do século XX.

A presença de adultos e crianças das classes menos favorecidas, com maioria de mulatos e negros, chama a atenção em virtude de destoar do restante da coleção, que apresenta uma Lapa majoritariamente lusitana ou imigrante. Em que pese a maioria dos retratados ser de negros e mulatos, Glück também registrara a presença de imigrantes de origem europeia que por algum motivo estavam alojados no interior do Educandário.

Essas pessoas fotografadas por Glück no interior do Educandário configuram um quadro que não encontra similar nos outros conjuntos da fotografia do Atelier. São fotografias únicas, que registraram uma Lapa relegada na parte interna dos altos muros do Educandário São Vicente, mas que chega ao século XXI graças à

Coleção. São personagens que a elite lapeana, fortemente influenciada pela ideia de um passado heroico, e defensora da memória dos heróis tropeiros (séculos XVIII e XIX) e da Revolução Federalista (1893-1895), não fazia questão de ver e conviver no seio daquela pequena cidade das décadas de 1910, 1920 e 1930.

Os cidadãos registrados nas chapas de vidro de Glück por incontáveis causas em geral permaneciam por longo período de tempo abrigadas no *Asylo*. Ingressavam no *Asylo* seja pela ausência de pai e mãe, seja por força de padecimentos psiquiátricos, seja por outras doenças a que os familiares se consideravam incapazes de fazer frente.

A diferença entre as imagens das escolas tradicionais da cidade (Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima, Colégio São José) e essas do *Asylo* parece refletir as contradições de uma cidade que no período em que o atelier esteve aberto já se encaminhava para duzentos anos de fundação. Ditas contradições remetem à confluência na cidade, por um lado, de uma sociedade ligada ao campo, com grande contingente de ex-escravos e seus descendentes e, por outro, dos imigrantes da leva imigratória do final do século XIX que lutavam para serem inseridos na estrutura luso-brasileira da cidade. Desse modo, é possível detectar dois elementos sociais nas imagens de Glück, um dos quais é o elemento descendente de escravos, que enfrentava grande dificuldade para ser aceito naquela sociedade branca e que dominava a economia local. O segundo corresponde ao elemento originário da recente imigração europeia (alemão, italiano e polonês), que também enfrentou barreiras enormes para ser aceito no seio dessa sociedade tradicional.

As fotografias de Glück, desse ponto de vista, testemunham as observações tecidas por Rouillé de que a fotografia

constrói uma certificação dos corpos, das coisas e dos estados de coisas presentes no momentos da filmagem. Mas, essa certificação, que procede do registro, é somente a porção afirmativa da imagem. Seu valor informativo é, frequentemente, mais que aleatório. Longe de ser o todo da foto, esse “isso foi” é cenário e desencadeador de um monte de questões. Algumas relativas, sobretudo, aos estados de coisas – o que aconteceu? Quem são as pessoas representadas e o que elas fazem? Onde isso ocorreu? (2009, p.220).

A análise comparativa das imagens do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro e Colégio São José com as imagens do *Asylo São Vicente de Paulo* permite divisar

dois lados da mesma cidade convivendo em um recorte cronológico muito próximo (décadas de 1920-1930), o que suscita questionamentos que podem auxiliar na compreensão mais ampla do quadro social da Lapa no começo do século XX. Dentre esses questionamentos destacaríamos: de que maneira conviviam em uma mesma cidade pessoas de origens sociais tão distintas, visto que haviam famílias da elite ligada ao tropeirismo, escravos e seus descendentes? Quais seriam suas trajetórias e sua forma de participação dentro das instituições de ensino e proteção social? De que forma as mulheres e crianças cruzam suas histórias na construção da sociedade lapaense? Quais as dificuldades encontradas pelas famílias imigrantes, polonesas, alemãs, italianas, ao chegarem à cidade? Certamente as respostas a essas questões não foram atingidas neste trabalho, mas espero que a inclusão dessas imagens do Atelier possa motivar outros pesquisadores a aprofundar os estudos sobre os desvalidos da cidade da Lapa e suas formas de proteção.

Por outro lado, as imagens do Educandário remetem à construção de padrões fotográficos que merecem ser realçados. Ao observarmos as imagens do Asylo poderíamos ter o foco restrito à questão social, ao histórico de uma instituição que nasceu para dar abrigo e proteção aos desvalidos da cidade. Porém, uma inspeção mais atenta permite identificar nas imagens do Asylo a mesma estrutura estética encontrada nas imagens referentes ao Colégio São José e ao Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima, o que favorece a conclusão de que o fotógrafo utilizava a mesma técnica na organização da imagem que ficaria para a posteridade.

Abaixo, na imagem nº 57, a fundadora da instituição na posição central com duas irmãs nas laterais, configurando uma simetria com 18 pessoas de cada lado. A fotografia foi feita no fundo da casa original do Educandário localizado na Rua Barão do Rio Branco, número 1267 no centro da cidade.

Na segunda imagem, de número 58, posterior à primeira em termos cronológicos, já é possível encontrar certa leveza nos rostos dos internos, possíveis reflexos, acreditamos, de uma melhoria na estrutura que dava aporte àquelas crianças e mulheres que buscavam abrigo.

No restante da composição é possível observar os elementos clássicos das imagens de escola, tendo a madre superiora ao centro, com as irmãs auxiliares nas laterais, buscando a estética simétrica.



IMAGEM 57: ASYLO SÃO VICENTE 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920 - aproximadamente)

*DESCRIÇÃO: Imagem que tem ao centro sua fundadora Eugênia Marques Corrêa, as irmãs responsáveis pela instituição e as internas.*



IMAGEM 58: ASYLO SÃO VICENTE 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MIS-PR (DÉCADA DE 1930 - aproximadamente)

*Descrição: Nesta imagem percebe-se que há algumas construções, ao fundo da imagem, que aumentavam a área construída pelo Educandário que já contava com um número maior de internos, passando de 40 pessoas entre adultos e crianças.*

As duas fotografias evidenciam a necessidade de se investigar mais a fundo a condição dos desvalidos na cidade e a forma pela qual a referida instituição se coloca nas discussões sobre a política de higienização posta em prática pelos governos a partir do final do século XIX no Brasil. É importante sublinhar nesse contexto que havia uma opção por subtrair da ampla circulação aqueles que

Estavam condenados a viver à margem da sociedade, ou presos em instituições, retirados do convívio social para não incomodarem as pessoas ditas de bem. Dessa forma, separados sob o disfarce da “proteção e da assistência,” que, na verdade, era mais uma manifestação biopolítica de higienização social, uma “limpeza” das ruas, uma segregação. (CARVALHO, 2012, p.73).

A partir do conhecimento que temos da formação da sociedade lapeana se torna premente a necessidade de estudos mais aprofundados sobre o nascimento e implantação de um educandário para desvalidos na área central do município.

## 4.2 ARQUITETURA ESCOLAR E FOTOGRAFIA

Em geral, a arquitetura escolar combinou a clausura ou encerramento com a acentuada ostentação de um edifício sólido cujas paredes constituíam a fronteira com o exterior ou que se achava separada desse exterior por uma zona mais ou menos ampla do campo escolar e um muro ou grade que assinalava os limites do espaço reservado. (VIÑAO-FRAGO, 2001)

É que as fotografias mostram, em seus conteúdos, o próprio passado. Pelo menos aquelas frações do real visível de outrora que foram selecionadas para os devidos registros: os recortes da primeira realidade na dimensão da vida. (KOSSOY, 2001)

O município da Lapa se constituiu ao longo da história paranaense em uma das cidades relevantes do chamado *Paraná Tradicional*<sup>56</sup> mantendo seu *status* ao menos até o princípio do século XX. A partir desse momento passou a sofrer um lento processo de abandono por parte de suas elites ligadas à pecuária, tropeirismo e agricultura, que pouco a pouco passavam a se concentrar na capital do Estado. Em virtude desse abandono por parte das elites, o centro da cidade, formado por pouco mais de dez quadras, foi paulatinamente sendo relegado por algumas dessas famílias a casas de fim-de-semana ou mesmo casas de férias de verão. Ou seja, essa região do núcleo urbano passou a receber uma quantidade menor de investimentos econômicos e comerciais culminando por provocar uma retração na construção de novas residências. Tal processo acabou por fazer com que muitos

---

<sup>56</sup> O chamado de Paraná Tradicional é uma denominação dada à ocupação humana que se desenvolveu no litoral do estado, região de Curitiba, bem como nas regiões de Ponta Grossa e Guarapuava. Essa região até meados do século XX comandou a economia e a política paranaense, sendo enfrentada apenas a partir da década de 1940, quando o norte do estado se fortalece graças à riqueza gerada pelo cultivo do café na região.

imóveis construídos ainda no século XIX e no início do século XX ficassem sem alteração até o final do século, passando por duas ou três gerações de descendentes, conferindo ao conjunto arquitetônico peculiar do centro da cidade o estatuto de “centro histórico.

Atualmente, em pleno século XXI, Lapa se destaca na área do turismo por suas características de “cidade histórica” e continua a sobreviver economicamente da agricultura e da pecuária, como ocorre há séculos, e, mesmo distando sessenta quilômetros de Curitiba, vem se tornando cada vez mais uma das cidades satélites da região metropolitana da capital paranaense.

Mesmo perdendo parte de sua importância ao longo do século XX, contudo, a Lapa acabou sendo agraciada, na área de Educação com quatro grandes espaços escolares: Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro (1904- aproximadamente), Colégio São José (1906), Colégio Estadual General Carneiro (1938) e Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro (1952). Com exceção do primeiro ainda estão todos em plena atividade educacional.

No quadro abaixo podemos perceber alguns momentos importantes no processo de estruturação do complexo educacional da cidade da Lapa.

É possível observar no quadro as diversas vezes em que o nome de Dr. Manoel Pedro Santos Lima aparece como nome do grupo escolar. A pessoa homenageada é a mesma e refere-se ao 1º médico do Paraná<sup>57</sup>, natural da cidade, formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e que nas horas vagas atuava como botânico, professor de francês, músico e mantinha correspondência com Louis Pasteur (Anjos, 2011, p.120).

Utilizando-se de uma explicação de Juarez Tuchinski dos Anjos (2011) é válido destacar que no contexto sócio familiar da Lapa, as famílias de sobrenome Santos Lima, Pacheco, Santos Pacheco e Pacheco Lima compõem uma mesma família com várias uniões matrimoniais ao longo dos séculos XIX e XX, tanto na região urbana quanto nos arredores da região da Lapa, o que acabou ocasionando as diferentes formas de composição desses sobrenomes de origem lusitana.

---

<sup>57</sup> Utilizando dados da Revista Médica do Paraná, Manoel Pedro Santos Lima nasceu em 29 de junho de 1843 e diplomou-se médico em 27 de novembro de 1868. Durante 30 anos exerceu a profissão na cidade da Lapa, vindo a falecer em 1º de setembro de 1898, aos 55 anos de idade. (Revista Médica do Paraná, Curitiba, v.64, n.,2, 2006.)



GRANDES ESCOLAS LAPEANAS					
	Instituição	Característica	Governo estadual	Inauguração	Situação atual
1	Grupo Esc. Dr. Manoel Pedro Santos Lima	Pública	-Francisco Xavier da Silva (1900-1904)  - Vicente Machado (1904-1906)	1900-1904	Sede da Prefeitura Municipal da Lapa e está localizada no Centro Histórico tombado pelo IPHAN.
2	Col. São José	Confessional	Vicente Machado (1904-906)	1906	Passou em 1982 à propriedade do Estado do Paraná e é sede do Col. Est. São José.  Está localizado no Centro Histórico
3	Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima (2ª sede)  Atualmente ocupado pelo Colégio Est. General Carneiro	Pública	Interventor Manoel Ribas	1937-1938	Mantém a função de ensino médio e fundamental
4	Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima (3ª sede)	Pública	- Bento Munhoz da Rocha Netto -  - (Planejamento e construção iniciados no governo Lupion)	1952	Funciona no prédio a Escola Municipal Dr. Manoel Pedro (atual)

QUADRO 4: GRANDES ESCOLAS LAPEANAS  
FONTE: O AUTOR (2009-2012)

As considerações precedentes permitem realçar a necessidade dos estudos de cunho histórico, para a qual o historiador inglês Eric Hobsbawm chama a . Segundo ele,

A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso os historiadores,

cujo ofício é lembrar o que outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca... (HOBBSAWM, 1995, p.13).

O destaque dado por Hobsbawm (1995) à importância dos historiadores na verdade busca valorizar o papel da História na explicação dos mais diferentes aspectos das sociedades, como as guerras, cotidiano, religião, festas, momentos cívicos, e que pode ser estendido também àqueles âmbitos que nos interessam nesta pesquisa, a saber, os espaços escolares, a arquitetura escolar: sua história, sua estrutura, seu legado, seus silêncios, que se revelam intrinsecamente ligados ao papel econômico da cidade no chamado ciclo tropeiro e no Cerco da Lapa, que acabou por expulsar da cidade boa parte da elite. Esse episódio é marcante na simbologia republicana e está ligado ao contexto da Revolução Federalista (1893-1895).

Os estudos realizados na área de História da Educação ao longo das últimas décadas têm revelado aspectos da história brasileira fundamentais para a compreensão dos processos políticos e culturais determinantes da formação da sociedade brasileira e que se fizeram sentir na cultura escolar do país.

Cynthia Greive destaca também que as cidades passam a ser o palco das transformações principais na adequação dos novos preceitos da modernidade, no qual os edifícios escolares também estão presentes.

“Nas cidades modernas agregam-se, ainda, outras funções àquelas de funcionalidade. As cidades se estabeleceram como monumentos da ciência, e por isso formadores de opinião pública, onde as ideias de progresso e de desenvolvimento ganham visibilidade a cada intervenção. É nas cidades que se realizou o mito iluminista da razão e a crença na liberdade, mobilidade e independência dos sujeitos. (VEIGA, 1998, p.177).

Em termos quantitativos é válido destacar que os estudos se apresentam muito mais representativos para a fase republicana, possivelmente refletindo a questão da

acessibilidade às fontes, aliada ao fato de ser no período republicano, onde ocorre uma maior preocupação com a construção de edifícios escolares – principalmente se compararmos com os

tempos do Império e da Colônia (...) (VIÑAO; BENCOSTTA, 2009, p. 32).

Os quatro grupos escolares relacionados no quadro nº 4 possuem características distintas, pois são construídos em contextos históricos diversos ou vinculam-se a diferentes instituições mantenedoras. O *Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro* e o *Colégio São José* foram inaugurados na primeira década do século XX, remetendo aos primórdios da república no Brasil e todo seu ideário civilizador, contudo, ao passo que o primeiro é mantido por verbas públicas, o segundo é ligado à congregação das Irmãs de São José de Moutiers.

Já o *Colégio Estadual General Carneiro* (construído inicialmente para ser denominado de Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro e que atualmente homenageia o “herói” republicano da Revolução Federalista – verificar item 2.4), inaugurado entre os anos de 1937 e 1938 a análise aponta as inovações trazidas pelo pensamento da Escola Nova.

A quarta escola, denominada de *Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro* (1952), é construída dentro do projeto de expansão do ensino primário do governo de Moysés Lupion (1947-1951)<sup>58</sup>, tendo, contudo, sido inaugurada no período do governo Bento Munhoz da Rocha Netto<sup>59</sup>.

É importante destacar que, independente da instituição mantenedora dos espaços escolares aqui analisados, nas décadas de 1920 e 1930 os intelectuais ligados à Educação se propuseram a enfrentar “o grande desafio que associava as largas dimensões do Brasil à sua diversidade cultural e populacional. Terra de imigrantes, educar o Brasil significava, para além de nacionalizar o estrangeiro, “abrasileirar o brasileiro”. (VIDAL, 2003, p.514).

A categoria de imagens encontrada no acervo de Glück e que agora procuramos analisar constitui-se de fotografias em que o destaque é a arquitetura escolar. Do amplo conjunto de imagens foi possível enumerar vinte fotografias que

---

<sup>58</sup> Moysés Wille Lupion de Troia, natural de Jaguariaíva no interior do Paraná, e conhecido como Moysés Lupion governou o estado do Paraná por dois períodos distintos: o primeiro entre 12 de março de 1947 a 31 de janeiro de 1951 e o segundo mandato exercido entre 31 de janeiro de 1956 e 31 de janeiro de 1961.

<sup>59</sup> Bento Munhoz da Rocha Netto governou o estado do Paraná entre 31 de janeiro de 1951 e 3 de abril de 1955. Pertence à tradicional família de políticos paranaenses, sendo filho de Caetano Munhoz da Rocha, ex-governador do Paraná no início do século XX.

consideramos clássicas, em que o objetivo do fotógrafo foi retratar de forma especial a estrutura física da instituição, no sentido em que era contratado para registrar a inauguração ou uma reforma recém-realizada. Além dessas imagens há mais quatorze fotografias nas quais a arquitetura não está em primeiro plano, mas ainda assim são relevantes para uma análise das estruturas arquitetônicas dos edifícios educacionais da cidade da Lapa. Esse grupo de fotografias percorre um período que se inicia em meados da década de 1920 e prolonga-se até a inauguração do atual Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro no início da década de 1950, mais especificamente em 1952.

A arquitetura escolar é uma temática que vem merecendo há algum tempo uma atenção especial por parte de pesquisadores da área de História da Educação, em virtude de sua capacidade de proporcionar uma análise não apenas do edifício em si, no que se constitui em uma das vertentes de análise, mas também do pensamento educacional de um período. Como aponta Antonio Viñao ao discutir a dimensão espacial dos estabelecimentos de ensino e sua ação educativa,

Enquanto lugar situado num espaço, a escola possui uma determinada dimensão espacial. Ela pode ser analisada a partir desta perspectiva. Mas também por isso, ao mesmo tempo, o espaço escolar educa, possui uma dimensão educativa. [...] Assim, todo educador, se quiser sê-lo, tem de ser arquiteto. De fato, ele sempre o é, tanto se ele decide modificar o espaço escolar, quanto se o deixa tal e qual está dado. O espaço não é neutro. Sempre educa. Resulta daí o interesse pela análise conjunta de ambos os aspectos – o espaço e a educação –, a fim de se considerar suas implicações recíprocas. (2001, p.74-75)

No artigo intitulado *Ensaio de Historiografia I: a arquitetura das escolas no século XX*, publicado originalmente em 2004 e traduzido para o português em 2006, a arquiteta e pesquisadora Anne-Marie Châtelet (2006) buscou traçar um histórico das pesquisas acadêmicas na área de arquitetura escolar em diferentes países. Nesse trabalho a pesquisadora aponta o ano de 1932 como referência para o primeiro artigo, que hoje podemos classificar como de História da Arquitetura Escolar. Esse primeiro trabalho sobre o tema foi publicado na Suíça, pelo historiador e arquiteto Peter Meyer. Porém, somente após a II Guerra Mundial é que houve um

impulso para os estudos sobre o tema. Também destaca Châtelet que a Alemanha foi o país no qual os estudos ganharam um impulso maior ao longo das décadas de 1950 e 1960, sendo seguida da Inglaterra na década de 1970. Já a academia francesa somente na década de 1980 veio a abraçar os estudos no campo da História, da Arte e da Arquitetura com vistas à análise das estruturas escolares, em um período, portanto, em que outros países como Brasil e Austrália também promoviam estudos da temática. Ao tecer uma análise comparativa dos estudos em arquitetura escolar na Espanha e no Brasil, Viñao e Bencostta observam que a década de 1980 inaugura os estudos na área:

Mesmo que existam exemplos de análises históricas anteriores a 1980, foi nas décadas posteriores que se publicou um maior número de trabalhos, o que nos leva a falar de um campo multidisciplinar específico que conflui, sobretudo, a história da arquitetura e da educação. (VIÑAO; BENCOSTTA, 2009, p. 27).

E por qual motivo ou quais motivos a arquitetura escolar teria entrado tão tardiamente no foco dos pesquisadores, sejam eles da História, da Arquitetura ou da Educação?

Antonio Viñao (2001) buscou compreender essa questão e apontou algumas respostas que certamente nos ajudam a entender essa entrada tardia da arquitetura escolar no rol de objetos de estudos acadêmicos. A primeira questão refere-se ao campo de estudos em Educação que privilegiavam a análise das ideias ou conjunto de ideias chamadas de pensamento pedagógico, que focavam as lutas pelo poder e os processos de decisão no campo da política, bem como o papel do Estado na Educação. Viñao ainda chama a atenção para o fato de que esse campo somente se volta para a arquitetura escolar quando diferentes áreas de estudo vão atentar para outras questões, como o discurso médico-higienista ou as discussões de gênero ou classe social, assim forçando em alguma medida uma ampliação da análise.

Aprofundando sua análise Viñao aponta para uma segunda questão que teria concorrido para retardar os estudos em arquitetura escolar. Trata-se da grande dificuldade encontrada pelos pesquisadores em alcançar um intercâmbio entre campos de pesquisa até então muito distantes um do outro e que desenvolviam suas investigações por caminhos diferentes, tais como, a arquitetura, a pedagogia, o discurso médico-higienista, entre outros.

A terceira questão apontada por Antonio Viñao é a ausência nas grades curriculares dos cursos de Educação de uma disciplina específica para a área de História da Arquitetura Escolar, o que segundo o autor acaba por gerar certa fragmentação do campo.

É claro que em relação ao período em que foram redigidas e publicadas as análises de Viñao, a saber, respectivamente 1995, na Espanha, e 2001, no Brasil, o quadro geral dos estudos em Arquitetura Escolar mudou substantivamente, estruturando-se em vários programas de pós-graduação em diferentes instituições de ensino superior no Brasil. Entre os autores que buscaram investigar as questões ligadas à arquitetura escolar estão Rosa Fátima de Souza, Diana Vidal, Marcus Levy Bencostta, Luciano Mendes de Faria Filho e Silvia Ferreira Santos Wolff, entre outros.

Partindo de algumas das discussões iniciadas pelos autores citados, buscaremos doravante nos deter no recorte cronológico que as próprias fontes, no caso deste trabalho, a coleção Guilherme Glück do Museu da Imagem e do Som do Paraná, indicaram. Nesse sentido e partindo das imagens contidas na coleção, é oportuno lembrar que nosso recorte abarca a segunda década do século XX, quando Glück começa a fotografar, e estende-se até a inauguração do terceiro Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro no ano de 1952. O ano seguinte, 1953, consideramos como o último em que o fotógrafo trabalhou profissionalmente com o estúdio, visto que, como já salientado na introdução deste trabalho, Glück desfez a sociedade comercial que detinha com seu sobrinho Cristiano Jubanski.

É importante esclarecer que o marco inicial da coleção data da segunda década do XX porque foi esse o período em que o fotógrafo iniciou os trabalhos no Atelier. Visto, contudo, que duas das edificações escolares que aqui serão abordadas – o Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro (o primeiro erguido na passagem do XIX para o XX) e o Colégio São José datado de 1906 – foram construídas na primeira década daquele século, não há fotografias de autoria de Glück registrando a construção dos dois edifícios, mas apenas as ampliações, reformas e alterações posteriores e de menor porte.

No bojo da ideia civilizatória na qual a educação ganhou um espaço privilegiado entre as elites brasileiras, a edificação de escolas para o povo ganhou ares de cruzada nacional. Nesse processo deflagrado pelos republicanos, espalhou-se pelo país a ideia de *grupos escolares* como uma inovação pedagógica importante

para um país que mal conseguia superar a tradição ou mesmo a cultura de que o ensino podia ser realizado na casa do professor ou em lugares pouco apropriados, com pouca luz e ventilação. Nesse período inicial da república, como destaca Trindade (2001, p.81), “A multiplicação das escolas públicas primárias tornou-se, portanto, uma reivindicação constante das autoridades do ensino. (...) rejeitavam as pequenas salas de aula sem ar ou luz”.

Ao analisar a cidade da Lapa na fase final do império, Anjos elenca vários problemas, mencionados nas variadas fontes consultadas, referentes às condições das escolas. Os professores responsáveis se queixavam de dificuldades como superlotação da sala de aula, falta de materiais pedagógicos para o trabalho educacional entre outros:

Visitando a legislação, deixando de lado a mobília e dando atenção especial aos utensílios, é possível chegarmos à seguinte listagem do que poderia estar em falta: penas, lápis, esponjas, giz, réguas, papel e livros. Contudo, este material era mais diversificado do que indicava a legislação e precisava ser numeroso para dar conta daquilo a que se propunha – ajudar no aprendizado dos meninos pobres. (ANJOS, 2011, p.141).

Outros autores, ao analisar a educação nessa fase de implantação republicana no país, dão destaque à busca por

um tipo de escola primária que pretendia ser moderna e diferente daquela existente no Império: carente de edifícios, mobiliários e livros didáticos, precário em pessoal docente qualificado para o ensino de crianças e distante dos modernos métodos pedagógicos.” (BENCOSTTA, 2005, p.100).

Souza ressalta o processo de

invenção dos grupos escolares” destaca que “A escola pública emerge dos sentidos dessa relação intrínseca – é uma escola para a difusão dos valores republicanos e comprometida com a construção e a consolidação do novo regime; é a escola da República e para a República. Esse vínculo entre a educação popular e o novo regime democrático era exaltado pelos profissionais da educação. (1998, 27-28)

Dentro desse processo de construção de novos templos civilizatórios, para empregar o termo destacado por Souza, é pertinente realçar o aspecto na construção desses lugares de civilização: A arquitetura das escolas foi um tema largamente retratado, para promoção e propaganda da ação dos poderes públicos (...). Todas elas espelham a escola enquanto lugar, uma instituição merecedora de ser exibida e recordada, seja por sua beleza estética ou pelo seu significado sociocultural. (SOUZA, 2001, p. 82).

Nesse sentido, as imagens registradas pelo *Ateliêr Guilherme Glück* ressaltam essa monumentalidade do lugar “escola”. A localização das escolas mais antigas (Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro e Colégio São José), a uma quadra da praça principal da cidade, mostra o papel central que essas escolas assumiram na comunidade em que se inseriram. Conforme observa Souza, “sua localização, a disposição dele na trama urbana dos povoados e cidades, tem de ser examinada como um elemento curricular” (SOUZA, 2001, p. 82). Sua disposição é pedagógica, estava ali a ensinar aos cidadãos lapeanos o papel da nova escola no recente regime republicano brasileiro.

Entender os motivos que levaram tanto aqueles que construíram três escolas públicas quanto aqueles que fundaram escolas particulares – no caso o São José e a Escola Alemã – a escolher um determinado local da cidade reflete muito das discussões referentes à relação entre educação e espaço urbano.

A análise da relação entre educação e a cidade, no caso específico da Lapa, que nesse momento inicial da República sofria muitas transformações (políticas, econômicas e culturais com a chegada dos novos imigrantes), suscitam a questão concernente à forma de acordo com a qual naquele núcleo urbano, no início do século passado, as novas escolas buscavam impor aos moradores da cidade novos parâmetros, não apenas para o aspecto educacional, mas também para o social e cultural. Nesse sentido, e partindo das questões abordadas por Viñao-Frago e Faria Filho, é importante voltar a atenção para elementos ligados ao âmbito arquitetônico, tais como localização, pátios, muros e os ambientes interno e externo da escola..

Em seu estudo sobre as instituições escolares da cidade de Juiz de Fora, Braga destaca o fato de que no século XX, diferentemente da ideia em vigor no século anterior, as escolas



estariam localizadas em locais centrais da cidade permitindo maior visibilidade das ações que aconteciam na República, mesmo que elas mantivessem as recomendações de salubridade e higiene discutidas ainda no século XIX. Essa nova situação ajudaria para que houvesse maiores relações entre a escola e o mundo urbano (BRAGA, 2009, p.110-111).

Já Faria Filho, ao analisar a relação entre escola e cidade para Belo Horizonte, chama a atenção para o fato de que

A escola era, naquele momento, uma instituição em construção. Estava deixando as casas e as igrejas para ocupar as praças e as avenidas da cidade.

Estava tornando-se pública, no duplo sentido da palavra: deixava de ser coisa do mundo do privado (da casa e, portanto, da intimidade familiar), e, também, tornava-se conhecida, reconhecida. Essa escola que se quer pública deve, também, contribuir na construção do espaço público por excelência: a cidade. (FARIA FILHO, 1998)

Essa relação da escola com aquilo que está em seu entorno, mais precisamente, entre o que deveria acessar o espaço escolar e o que deveria permanecer alijado no lado externo da instituição, em síntese, essa relação entre a cidade e mundo da educação também é destacada por Viñao e Bencostta quando chamam a atenção para o

“espaço escolar como um campo de forças materiais e sociais, cuja configuração concreta se articula, entre outros aspectos, em torno da dialética entre o interno e o externo (o que está dentro e o que está fora), o aberto e o fechado (sua porosidade, acessibilidade ou comunicabilidade em relação como exterior (...)) (VIÑAO; BENCOSTTA, 2009, p. 35).

No caso da cidade de Curitiba, analisada por Bencostta, as novas regras para a instalação dos grupos escolares já eram difundidas tanto entre as autoridades educacionais do estado, quanto na imprensa, que alardeava as novas discussões pedagógicas, criticando a localização do primeiro grupo escolar curitibano, denominado de Grupo Escolar Xavier da Silva. Como destaca Bencostta,

“a questão da higiene geral dos edifícios escolares não passou despercebida pela imprensa local, pois, baseada nos pressupostos de uma pedagogia compreendida como moderna, enfatizava importância do ar puro, da luz abundante e de uma adequada localização sanitária, requisitos indispensáveis para o bom estado dos grupos escolares. (BENCOSTTA, 2005, p.106-107).

Acontece que a escola, como lugar e condição de possibilidade da cidadania, não é coisa pública. É, quando muito, estatal. No mais das vezes, é privada. Nesse espaço escolar, cujos movimentos sociais e cujos habitantes lutam pelo direito de ter direito, a escola é instalada e vai-se construindo, muitas vezes, com o objetivo de impor o código e as regras que asseguram a continuidade do privado, e não do público.

A planta original do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, uma escola pública e gratuita, indicava que era estruturada para comportar quatro salas de aula: duas para meninas e duas para meninos, correspondendo em termos numéricos ao número de professoras correspondente às retratadas na imagem de número 60.

Além dessas questões ressalta o ideal de escola dos primórdios da República no Brasil, que via na instituição escolar o local para formação de uma nova ordem organizada, disciplinada e consciente de seu papel nessa nova sociedade, e herdeira das ideias originárias da vertente positivista republicana, liderada por Benjamin Constant que como destaca José Murilo de Carvalho

Essa marcha, no caso brasileiro, passava pelo estabelecimento de uma república que garantisse a ordem material, entendida como incorporação do proletariado à sociedade, e a liberdade espiritual, isto é, a quebra dos monopólios de Igreja e do Estado sobre a educação, a religião, a ciência. (CARVALHO, 2006, p.42).

Essas questões que caracterizam o início da república no Brasil e sua relação com a educação podem de certa forma ser observadas nas duas imagens a seguir, que em nosso entender reúnem elementos que caracterizam esse ideal civilizatório.

Muito da responsabilidade era depositada sobre os ombros dos grupos escolares e, por conseguinte, dos professores que assumiam essas escolas, bem como, na figura do diretor. Este, aliás, representa uma novidade para os grupos escolares, como destaca Diana Vidal ao chamar a atenção para todo o movimento

que se realizou tendo por objetivo a construção dos grupos escolares, no qual esforçavam-se os governos estaduais para construir prédios escolares, conformando os primeiros Grupos Escolares. A reunião de escolas isoladas em grupos permitia, por um lado, um maior controle do trabalho docente, pela introdução da figura do diretor. Prestava-se, por outro, ao desenvolvimento do ensino em classes graduadas, substituindo o ensino multisseriado. (VIDAL, 2003, p. 499).

Na imagem nº 59 podemos perceber a figura, muito provável, do diretor do estabelecimento ao centro da fotografia, e quatro professoras, sendo duas no lado dos meninos e duas do lado das meninas.



IMAGEM 59: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (1ª SEDE) 1 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1920)

*DESCRIÇÃO: Essa escola é exemplar da monumentalidade da arquitetura escolar republicana. Retratado por Glück em vários momentos, o edifício foi por muitas décadas uma das maiores edificações da cidade da Lapa, rivalizando com a Igreja de Santo Antonio, o Colégio religioso São José e os antigos casarões da elite luso-brasileira. Construído em simetria, com duas salas para meninos e duas para meninas, o prédio, constitui uma referência arquitetônica não apenas para a educação, mas para a cidade como um todo, visto conter em si, na sua localização, na sua arquitetura e na sua função o discurso “salvador” que a Educação havia recebido na ordem republicana brasileira.*

Entre os elementos e símbolos presentes na fotografia, destacam-se, o brasão da república na porta de entrada, conferindo ao edifício ares de símbolo do novo regime político nacional. O brasão localizado exatamente na portada de entrada do edifício num espaço limítrofe entre o público e o escolar, o tornava visível a todos os que circulavam na redondeza da escola.

Um detalhe que possa escapar a um olhar menos atento, mas na imagem Glück deixou que fosse captado, é uma saída, ao que parece, para água da chuva. O “buraco”, localizado no canto inferior direito da fotografia, fica exatamente no nível da rua. Na parte interna do edifício vemos parte o relógio na parede, localizado em

uma das duas entradas do grupo escolar. Simbolizando um novo tempo, o relógio representa um tempo urbano e industrial. Essa tarefa, de preparar pela educação os novos cidadãos do novo tempo republicano para um tempo industrial, cabia também à escola.

A figura do diretor ganhando um espaço central na fotografia de Glück configurando uma divisão entre aquele que tem condições de administrar o grupo escolar – no caso o diretor homem – e as professoras, já representando um magistério que caminhava a passos largos para a figura feminina, figura que, contudo ainda não havia logrado galgar os espaços decisórios da administração escolar.

Ao analisar a modernidade pedagógica, Clarice Nunes destaca o processo no qual as escolas deixam de se configurar como uma parte da casa, da igreja, do ambiente privado e passam a configurar uma rede que entre outras coisas

definiu os limites do poder, às vezes abusivo, de diretores e inspetores escolares. Essa mudança exigiu a intervenção não só nos aspectos materiais da escola, o que envolveu a produção de um novo espaço com prédios e material didático pertinente aos novos objetivos educacionais, mas também em seus aspectos simbólicos, pois almejava-se da escola primária mais do que novas carteiras, quadros ou salas. Pretendia-se construir nela um estado de espírito moderno. (NUNES, 2003, p. 374).

Esse espírito moderno dos espaços escolares trazia em seu bojo uma ideia de mudança e transição que representava o desejo de progresso. Conforme destaca Nunes, “essa arquitetura significou a quebra com o passado rural e a inserção no cotidiano urbano no mundo da fantasia citadina”. (NUNES, 2003, p. 388).

Analisando o processo de entrada feminina na profissão docente, Guacira Lopes Louro destaca que

Com exceção das escolas mantidas por religiosas onde as mães ocupavam posição superior, nas escolas públicas, foram os homens que detiveram por longo tempo as funções de diretores e inspetores. Reproduzia-se e reforçava-se, então, a hierarquia doméstica: as mulheres ficavam nas salas de aulas, executando as funções mais imediatas do ensino, enquanto os homens dirigiam e controlavam todo o sistema. A eles se recorria como instância superior, referência de poder, sua presença era vista como necessária exatamente por

se creditar à mulher menos firmeza nas decisões, excesso de sentimento, tolerância, etc. Aos homens eram encaminhados os alunos-problema ou qualquer outra questão que exigisse a tomada de decisão de problemas mais graves. (Louro, 2000, p. 460).

Com relação à questão da entrada da mulher no magistério, na cidade da Lapa, vale a pena destacar os estudos de Anjos, que em sua dissertação de mestrado<sup>60</sup> apresenta um quadro retratando a predominância de professores do sexo masculino. Essa estrutura se apresenta de certa forma condizente com o contexto social e cultural do período. Jane Soares de Almeida chama a atenção para o fato de que a

educação das meninas, apenas a partir do século XIX, foi confiada a colégios particulares e, no Brasil, sempre foi vista com descaso pelas famílias, pela sociedade e pelo poder público. Nas casas mais abastadas as jovens recebiam de professores particulares algumas noções elementares, mas dedicavam-se sobretudo às prendas domésticas e a aprendizagem de boas maneiras. Mesmo essas moças privilegiadas tinham reduzido acesso à leitura (...) vivendo nos limitados horizontes domésticos, aguardando o casamento que deveria ser sua suprema aspiração e para o qual eram preparadas por toda a vida” (ALMEIDA, 1998, p.55-56).

Se considerarmos que o contexto analisado por Almeida também se faz presente na cidade da Lapa, como pode ser observado nos estudos de Anjos, não é de se estranhar a hegemonia numérica masculina. Porém com o advento da República e a ocorrência de fatores como ampliação do número de escolas, possibilidade de ascensão social, defesa da educação como meio de “transformação” social republicana, entre outras questões, esse cenário transformou-se substantivamente. No bojo dessa transformação, mulheres passam a assumir cadeiras nas escolas primárias brasileiras.

Almeida destaca que

Nos primeiros anos do século XX, algumas conquistas femininas permitiram às mulheres frequentar escolas, porém não as universidades; tinham a possibilidade de trabalhar no magistério,

---

<sup>60</sup> “Uma trama na História: a criança no processo de escolarização nas últimas décadas do período imperial (Lapa, Província do Paraná, 1866-1866)”.

mesmo ganhando pouco, e possuíam um pouco mais de liberdade, embora severamente vigiada. (ALMEIDA, 1998, p.37).

Portanto as fotografias de Guilherme Glück, nas primeiras décadas do século XX demonstram uma mudança grande nessa configuração docente para o caso lapeano. Esta mudança também é possível de ser percebida em outros estudos sobre a entrada da mulher no campo da educação.

Observemos a imagem abaixo (nº 60) dominada amplamente pelo elemento feminino, mas com a presença marcante, presumivelmente, do diretor do estabelecimento. Nesse sentido a fotografia cumpre uma função de cristalizar uma mudança social e cultural em amplo processo na sociedade brasileira. Essa condição única da fotografia é ilustrativa das possibilidades de análise a partir das imagens, como salienta Kossoy ao afirmar que considera a fotografia

antes de mais nada, como uma representação a partir do real. Entretanto, em função da materialidade do registro, no qual se tem gravado na superfície fotossensível, o vestígio/aparência de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço e tempo (KOSSOY, 2002, p.31).



IMAGEM 60: PROFESSORES DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK - MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Fotografia tirada no interior do Grupo Dr. Manoel Pedro, no qual é possível observar a presença de apenas um professor, possivelmente o diretor da escola, segundo os depoimentos. Os entrevistados não puderam precisar com total segurança a função do professor presente na imagem.*

Na imagem acima percebemos o ideal de postura que se desejava das professoras desde o final do século XIX e até meados do século XX, que fossem mestras no sentido amplo da palavra e em todos os momentos: em sala de aula, na vida quotidiana, nas roupas escolhidas para o dia, na pose para a fotografia. Nessa imagem todas trajam aventais impecavelmente alvos e abaixo da linha do joelho.

Das professoras se exigia

se trajar de modo discreto e severo, manter maneiras recatadas e silenciar sobre sua vida pessoal. Ensinava-se um modo adequado de se portar e comportar, de falar, de escrever, de argumentar. Aprendiam-se os gestos e olhares modestos e decentes, as formas apropriadas de caminhar e sentar. Todo um investimento político era realizado sobre os corpos das estudantes e mestras. Através de



múltiplos dispositivos e práticas ia-se criando um *jeito de professora*. (LOURO, 2000, p.461).

Tem-se uma representação social do grupo de pessoas que aceitavam o desafio de magistério e que pouco nos mostra sobre o cotidiano em sala de aula, entre alunos, cadernos, livros, merenda e avaliações, em síntese, uma representação distante daquilo que poderíamos denominar de realidade de professora. A fotografia é aqui utilizada pelos gestores da educação na cidade para construir um modelo de postura docente. Claudio de Sá Machado Júnior ressalta com respeito à fotografia que “entre os seus mais diversificados usos e funções, imprimiram-se algumas referências que permeavam esta busca estética de um modelo de projeção de imagem ideal”. (MACHADO, 2012, 85).

Na imagem 61, também do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, Guilherme Glück registrou o outro lado da estrutura física da escola. Nesse lado são mais claramente perceptíveis algumas questões levantadas por Faria Filho com relação à separação entre a escola e a área pública, visto que uma cerca envolve os limites da instituição. A separação entre o espaço escolar e o espaço público, com a consequente formação do tradicional “pátio”, é uma das características dos grupos escolares do início da república. O pátio era utilizado como transição entre o espaço público e o da escola. Nele os alunos então perfilados adentravam as salas de aula, seguindo as regras de ordem e bons costumes aos quais cabia à escola republicana ensinar.

A estrutura física do edifício é rica em detalhes que ilustram muitas das preocupações características do momento vivido pela educação brasileira, influenciada pelas ideias de salubridade e higiene dos edifícios escolares públicos. Como destaca Braga, o solo em que seria erguida a estrutura passou também a ser objeto de atenção e preocupação. Nesse sentido a imagem 61 deixa perceber um espaço entre o assoalho da escola e o chão de terra, reservado ao porão. Esses espaços

seriam convenientes para uma melhor ventilação do solo, tornando-o arejado. Caso o terreno fosse muito úmido, ele deveria também ser impermeabilizado. Essas ações iam ao encontro das providências contra as doenças e miasmas. (BRAGA, 2009, p.114)O estilo neoclássico se faz presente na parte externa da então Casa Escolar da Lapa, com sua fachada simétrica, certa monumentalidade

discreta, mas marcante para o quadro urbano lapeano, as janelas em formato retangular, com as extremidades arredondadas. (imagens 59, 61 e 62)

Ainda a propósito da imagem 61, observa-se na porta de entrada, ao invés do brasão da república, os materiais que começavam a chegar nas escolas republicanas com maior frequência: globo terrestre, livro aberto, esquadro e uma prancheta de pintura. Os relevos sugerem que a escola está aparelhada com novos materiais pedagógicos, que trazem para o interior do espaço escolar aquilo que de mais moderno havia no contexto inicial do século XX.

Quando esse edifício passa a ser ocupado pela prefeitura municipal, já no final da década de 1930, várias mudanças ocorrem em sua estrutura. Essas mudanças podem ser observadas na imagem de número 62.

A primeira alteração ocorre no vitral que estava localizado em uma das entradas do edifício. O livro aberto, esquadro e prancheta desaparecem sob uma camada de tinta preta; a segunda alteração é a abertura de uma porta lateral à direita do edifício no lugar de uma das janelas, certamente visando facilitar o acesso dos cidadãos ao paço municipal. Assim, tendo deixado de atender a fins escolares, o edifício perdeu algumas de suas características originais, passando por alterações destinadas a adequar o espaço às necessidades da burocracia estatal da prefeitura municipal.

O Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro (1904) evidencia assim as transformações de um espaço escolar que por décadas foi ocupado por repartições públicas. Sua estrutura nos remete a uma arquitetura clássica, imponente para aquela pequena cidade do final do XIX. Localizado em um ponto alto com relação às quadras urbanas ao redor, o edifício ganhava imponente em termos de estética e espaço. O estudo das fontes revela, contudo, uma inadequação do edifício para as atividades escolares, visto que nele não havia banheiro para as crianças nem outras dependências necessárias ao ambiente escolar. Esse “detalhe” o diferencia do padrão apontado por Faria Filho e Vidal no qual

“Normalmente, os banheiros não faziam parte do corpo do prédio, mas eram a ele ligados por corredores cobertos.”. Contrasta também como a grandeza do pensamento republicano que “projetavam um

futuro, em que na República, o povo reconciliado com a nação, plasmaria uma pátria ordeira e progressista. (FARIA FILHO; VIDAL, 2000, p.25).



IMAGEM 61: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (1ª SEDE) - 2 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Esse edifício exemplifica de forma paradigmática a monumentalidade da arquitetura escolar republicana e permaneceu por muitas décadas uma das maiores edificações da cidade da Lapa, rivalizando com a Igreja de Santo Antonio, Colégio religioso São José e os antigos casarões da elite luso-brasileira. Construído em simetria, com duas salas para meninos e duas para meninas, o prédio foi retratado por Glück em vários momentos, uma referência arquitetônica não apenas para a educação, mas para a cidade como um todo.*



IMAGEM 62: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (1ª SEDE) - 3 FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1940)

*DESCRIÇÃO: Na época em que foi feito esse registro, na década de 1940, o edifício construído para ser sede da Casa Escolar da Lapa teve sua atividade fim modificada, passando a abrigar a Prefeitura Municipal cidade. A retirada da cerca que contornava o grupo escolar é indício de que o prédio escolar, agora repartição pública, não tinha mais a necessidade de separar quem estava dentro (estudantes) daqueles que eram estranhos ao mundo escolar (cidadãos). A cerca retirada passa a ideia de que a prefeitura está aberta ao público, não necessitando mais de barreiras físicas. Também é visível uma porta lateral aberta junto ao passeio, possibilitando acesso direto da cidade ao paço municipal.*

As pesquisas documentais realizadas com fontes administrativas da Secretaria Estadual de Administração possibilitaram o acesso a um relatório datado aproximadamente de 1944<sup>61</sup>. No conjunto de informações presentes no relatório é possível observar um pouco da trajetória histórico-arquitetônica do edifício.

Com referência ao custeamento da construção do prédio o documento aponta para doações de particulares e de recursos vindo do poder público municipal. Ele não traz, contudo, os nomes das pessoas que teriam feito as doações monetárias. Entre 1895 (data aproximada da construção) e o ano de 1911 o lugar foi denominado de “Casa Escolar da Lapa”. Somente em 1911 é que passou a ser

<sup>61</sup> Não foi possível determinar a data precisa porque não há registro de data no documento. As últimas informações nele constantes, contudo, datam de 1944

denominada de Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro. Em 1937, com a construção da segunda sede da escola, esse espaço do final do século XIX passou a abrigar a prefeitura da cidade, até o ano de 1944, quando, segundo a professora Terezinha Gemin<sup>62</sup>, cedeu lugar à filial de uma escola particular denominada Novo Ateneu. Com sede em Curitiba, a escola ofereceu cursos ginasiais, como comércio e normal.

De forma geral, o edifício, localizado na área mais privilegiada da cidade representou por décadas a educação republicana em voga na cidade da Lapa. E quando deixou sua função original, passou a servir ao poder executivo municipal, de sorte que permaneceu exercendo, através de sua monumentalidade, o poder de transformação e também de representação da elite local.

Outra instituição que acabou sediada na cidade foi o Colégio São José. Fundado em 31 de janeiro de 1906, caracteriza-se pelo aspecto religioso, trazendo à cidade um *espaço escolar católico* ligado à Congregação de Irmãs de São José de Moutiers. Desempenhou função escolar entre os anos de 1906 e 1982. A partir de então foi repassado à Sociedade Brasileira Cultural e Caritativa de São José e finalmente vendido em 1983 ao governo do estado do Paraná em cujas mãos permanece até os dias atuais.

As imagens 63 e 64 registram o mesmo espaço escolar, mas com objetivos muito distintos. A imagem de nº 64 representa a força da fotografia utilizada para registrar uma arquitetura desumanizada em que edifício é foco principal. Ela retrata a ala nova do edifício, localizada na esquina da rua da Boa Vista com a atual rua Barão do Rio Branco, destacando o aspecto da inauguração.

Na imagem 63 temos exatamente o contrário. Uma fotografia humanizada, que valoriza os trabalhadores ali presentes. Eles se mostram preparados para o registro, pois revelam ter suspenso suas atividades normais e olham fixamente para o fotógrafo, que se encontra no outro lado da rua. Inclusive as crianças estão paradas a observar o “mágico” das fotografias. A imagem mostra também, por outro lado, uma cidade em plena mutação, transformando-se em uma urbe mais moderna e adaptada aos novos tempos. Possamai destaca que as fotografias que têm essas características conseguem descortinar ao leitor visual

---

<sup>62</sup> Lapa, 7 de agosto de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

o próprio processo do fazer-se da cidade. Escombros, andaimes, estruturas, alicerces, escoramentos são oferecidos ao olhar tais como vísceras do corpo da cidade, exposto em mais uma cirurgia urbana e elevado à contemplação estética através da imagem fotográfica. (POSSAMAI, 2007, p.86)

A consideração do conjunto total das fotografias de prédios escolares indica que a arquitetura desumanizada foi um recurso poucas vezes utilizado por Glück. Uma das características marcantes do fotógrafo foi o registro do povo lapeano, de seu movimento na cidade, de seus ofícios e festas. Ao contrário de outros fotógrafos que registraram a arquitetura de forma desumanizada, Glück sempre que possível inseria pessoas, transeuntes ou trabalhadores, em suas imagens.

Nas imagens a seguir podemos perceber a sequência de registros no qual Glück buscou retratar o tempo da construção e ampliação e o tempo da inauguração. Glück registrava a cidade se modernizando, se construindo e reconstruindo, buscando conexão com o que ocorria em outros espaços urbanos de maior porte. O fotógrafo assim deixou suas lentes captarem o contraste: ao lado do moderno e da mudança, que no caso é o edifício escolar, registrava a cidade colonial e seus casarios lusos abertos ao comércio, como podemos observar nos cantos inferiores direito e esquerdo.

As imagens fotográficas das obras urbanas, assim, tendem a fazer notar a mudança, mola propulsora da modernização do espaço urbano das cidades [...] contribuindo na propagação de um imaginário do moderno ligado às alterações do espaço urbano. (POSSAMAI, 2007, p. 87).



IMAGEM 63: COLÉGIO SÃO JOSÉ 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1950)

*DESCRIÇÃO: Colégio São José, situado na área central da cidade da Lapa apresenta em sua reforma uma arquitetura que se destacava entre os demais edifícios do quadro urbano citadino. No detalhe da imagem os trabalhadores e cidadãos lapeanos que o fotógrafo fazia questão de inserir em suas imagens.*





IMAGEM 64: COLÉGIO SÃO JOSÉ 3

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1950)

*DESCRIÇÃO: Colégio São José da Lapa, já com a nova ala construída. O espaço foi reservado para novas salas de aula e também para uma capela alojada canto térreo do prédio, onde se observa o letreiro com o nome da instituição. Glück captou também a iluminação pública da cidade que pode ser observada na parte superior da imagem.*

Sobre as Irmãs de São José de Moutiers, entidade mantenedora do Colégio São José, vale a pena destacar que:

(...) são originárias de Moûtiers, capital de Tarentaise – França. Estabeleceram-se na capital paranaense em 1896, a pedido de D. José de Camargo Barros, o primeiro bispo do Paraná, com a finalidade de atender os hospitais da província. Começaram pela Santa Casa de Misericórdia de Curitiba (1896), depois o Hospital da Rede Viação Paraná-Santa Catarina (1898-1909), o Hospital Psiquiátrico Nossa Senhora da Luz (1903), o Hospital Militar de Curitiba e também instituições de outras localidades como a Santa Casa de Paranaguá (1897). Concomitantemente a este atendimento, as irmãs entraram no campo educacional desdobrando-se na criação, em Curitiba, do Colégio São José em 1902, e do Colégio Nossa Senhora de Lourdes em 1907. (CINTRA, 2005, p.3-4).



As ações das Irmãs de São José não se restringiram à capital da província, como destaca Cintra (2005, p.41), mas se estenderam a outras cidades, como Paranaguá, Castro, Lapa e Ponta Grossa, que no início do século XX tinham certa proeminência na economia e na política paranaense. De uma forma geral a localização geográfica das irmãs de São José encontra-se na área denominada Paraná tradicional.

Ronie Cardoso Filho analisou em sua tese de doutorado o Colégio São José, instalado na cidade de Castro, nos Campos Gerais do Paraná, instituição também liderada pelas irmãs de São José de Moutiers. O autor destaca o processo de interiorização do projeto conservador católico, que, além das instituições na área de saúde, também abriu escolas em Paranaguá (1902), Morretes (1903), Castro (1905) e Lapa (1906). Também chama a atenção para o fato de que

Este movimento interno à Igreja Católica, de fortalecimento do Papa através da hierarquia, com os bispos agindo localmente, bem como por meio da melhoria do clero, é conhecido como ultramontanismo. No Paraná, costuma-se identificar como introdutores dessa tendência, a convite dos bispos, os franciscanos capuchinhos e as irmãs de São José, ambas as congregações originárias da Savóia. Embora oficialmente laica, a república brasileira, no que se revelava nas elites sociais, parece ter reservado um papel próprio às escolas confessionais mantidas pelas congregações religiosas, católicas e protestantes. (CARDOSO FILHO, 2009, p.11)

No livro denominado de Nossa História, que conta a saga da congregação nos vários municípios do Paraná ao longo do final do século XIX e início do XX, relacionando os principais nomes que lideraram sua expansão para o interior, há algumas passagens que deixam entrever algumas das dificuldades encontradas pelas irmãs ao chegaram à cidade da Lapa.

Saíram de Curitiba no dia 31 de janeiro de 1906, pela manhã, de trem. Chegaram algumas horas depois no local de seu destino. A recepção, em Lapa, foi de muita simpatia. Grande número de pessoas as acompanharam até a casa, onde iriam morar e que ficava num ângulo da Praça. Foi-lhes oferecido um “cafezinho”, aguardando o jantar de recepção marcado para as 17 horas.

Era uma casa velha, mal conservada e preparada às pressas. E os móveis, em que consistiam?... algumas cadeiras velhas, uma mesa caruchada, camas das mais rudimentares, compridas demais, colchões muito curtos, travesseiros primitivos, tais que, contou uma das contemporâneas, não eram vistos nem em celas de carmelitas.

À guisa de cortinas nas janelas, artísticas teias de aranhas. Muito vidro quebrado. O terreno em volta, era coberto de um matagal espesso que não só invadia a propriedade mas subia muro acima, protegendo ainda mais a clausura.

Nas salas de aula podiam ser vistas carteiras velhas e desiguais dando um aspecto de desordem. Não havia cadeira, nem mesa ou estrado para as professoras, além da ausência total de qualquer mapa ou material indispensável.” (NOSSA HISTÓRIA, 1978, p.58).

Apesar das dificuldades iniciais, a congregação se fixou na cidade atuando na educação fundamental no Colégio São José e no atendimento aos desvalidos no Asylo São Vicente de Paulo. A atuação, tanto em espaços escolares quanto no atendimento a órfãos e carentes, estava prevista no *Costumário*<sup>63</sup> que regia o cotidiano das irmãs de Moûtiers.

Além do projeto de expansão católica no qual os colégios da congregação estão inseridos, havia os objetivos internos a serem aplicados pelas professoras irmãs ao longo do processo educacional. Entre eles se destacam

gravar profundamente nos corações as verdades da religião e aí colocar os fundamentos de uma sólida virtude, pretendia-se, em segundo lugar, enriquecer as alunas com os conhecimentos conformes à sua posição social e à que ocupariam no mundo. Tal função dúplice do ensino confessional praticado serviria a edificar a sociedade através das alunas formadas (CARDOSO, 2009, p. 68).

Por setenta e seis anos as irmãs fizeram parte do conjunto de escolas que formavam o quadrado central das escolas da Lapa (1906-1982). A partir da

---

<sup>63</sup> Utilizando o trabalho de Ronie Cardoso Filho em seus estudos sobre o São José de Castro é interessante destacar que *Coutumier* ou *Costumário* é um documento semelhante às Constituições que aborda todos os aspectos da vida comunitária da Congregação. Diferentemente daquelas, era decretado pela hierarquia interna da Congregação, sem passar pelo trâmite da aprovação da autoridade diocesana. Ele deveria posteriormente ser confirmado no âmbito do Vaticano pela Prefeitura Apostólica que controla as ordens religiosas, o que podia demandar muitos anos de espera. A denominação evoca as coleções de legislação consuetudinária compiladas na França do século XIV por ordem do rei Henrique II. (CARDOSO, 2009, p. 68).

desativação da escola em 1982 e ao longo dos dez anos subsequentes, a estrutura física acabou sendo transformada para acomodar um centro de repartições públicas estaduais e municipais.

Somente em 1992 o status e função primordial de ensino foram reconquistados e o colégio retomou suas funções educacionais originais, mas agora sob a tutela do Estado e com o nome de Colégio Estadual São José, como permanece até os dias de hoje, sendo o principal estabelecimento de ensino médio da cidade.

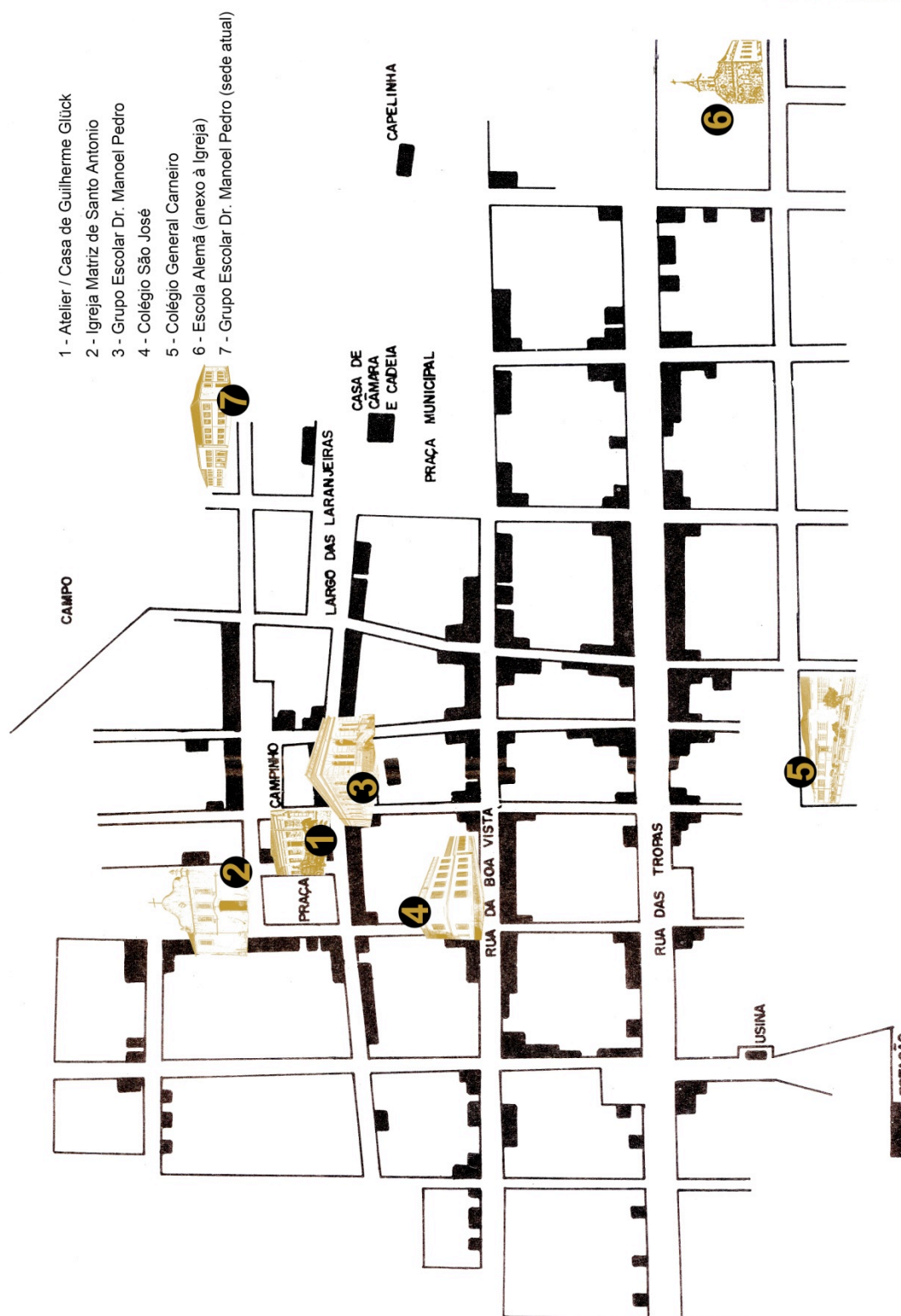


IMAGEM 65: PLANTA DA CIDADE DA LAPA – DÉCADA DE 1920 CRÉDITOS: AUTOR (ADAPTAÇÃO)

*DESCRIÇÃO: A planta é baseada na obra de Maria Thereza Brito de Lacerda denominada de “Passeando pelas ruas da Lapa na década de 1920”. O Atelier de Guilherme Glück é identificado pelo número 1. É possível observar a localização privilegiada do atelier em relação a algumas das unidades arquitetônicas principais da cidade: igreja matriz e escolas.*

A localização do Colégio São José, que pode ser verificada na imagem 65<sup>64</sup>, é privilegiada. Situado na esquina das ruas Barão do Rio Branco e Francisco Braga, o colégio dista uma quadra da Matriz de Santo Antonio, principal igreja da cidade, e está a poucos metros da antiga estação ferroviária da cidade. Isso facilitava o acesso das famílias e alunos ao estabelecimento. Convém notar que as Irmãs de São José se dedicaram ao ensino de meninas e moças.

Ainda com relação à sua localização, a escola está edificada em área nobre da cidade, o que nos tempos iniciais de sua instalação atraiu os filhos da elite lapeana, bem como as levas de imigrantes poloneses, italianos e alemães que chegavam à cidade. Através da educação formal, os imigrantes recém-chegados alcançavam os requisitos necessários para melhorar suas condições de sobrevivência econômica e inserir-se na comunidade luso-brasileira, que em muitos momentos mostrava-se arredia a levas numerosas de imigrantes.

A instalação de uma escola católica na cidade da Lapa faz-nos refletir sobre as possíveis contradições entre o anticlericalismo de alguns republicanos e a própria ideia de modernização tão defendida nos primórdios da república. Como ressalta Chornobai (2005. p.193), a educação católica interessava não apenas ao grupo católico, mas passou a constituir uma espécie de doutrina educacional das elites, em muitos aspectos conservadoras. Embora modernas sob certo ponto de vista, e tendo um papel destacado na reestruturação do país após a Abolição e a Proclamação da República, essas elites não pareciam demonstrar interesse algum por alterações mais profundas na sociedade.

Além disso, havia também o interesse da Igreja na expansão do catolicismo pelo interior paranaense, que até então era pouco provido de uma estrutura para as novidades que mararam o final do século XIX e início do XX: urbanização crescente, contingente maciço de imigrantes, muitos deles com credos diferentes (luteranos e ortodoxos) como foi o caso de certos grupos de alemães e ucranianos, bem como a ideia de estado e educação laicas, preconizadas pelas bases políticas republicanas. E para colmatar essa lacuna na disseminação do catolicismo, a Igreja parte para a “organização da Diocese, da entrada de novas ordens e congregações, do

---

<sup>64</sup> O mapa utilizado como base para a observação do perímetro em que se localizavam as escolas lapeanas, bem como o estúdio Glück data da década de 1920. Foi retirado do livro de memórias “Passeando pelas ruas da Lapa na década de 1920” de Maria Thereza Brito de Lacerda.

estabelecimento do Seminário e de colégios confessionais.” (CHORNOBAI, 2005, p.194).

Certamente a localização e a arquitetura do Colégio São José da Lapa influenciaram gerações de lapeanos e não deixaram de constar nas chapas de Glück em vários de seus momentos de estruturação, ampliações e atividades pedagógicas.

Em 1982, quando o São José “lapeano” fechou as portas, muitas das irmãs vieram para Curitiba e passaram a desempenhar seus ofícios nos Colégios São José e Nossa Senhora de Lourdes, localizados respectivamente no tradicional endereço da Praça Rui Barbosa e no bairro do Cajuru. Atualmente estas instituições foram absorvidas pelo grupo franciscano Bom Jesus. Mesmo deixando a cidade, as freiras certamente contribuíram para equilibrar, em favor do grupo luso-brasileiro, as relações sociais que se alteravam à medida que avançava o século XX, contrabalançando com as diferentes etnias que ocupavam os espaços na cidade da Lapa e buscavam melhorar sua condição econômica e política.

Outro espaço escolar presente na coleção foi a segunda sede do *Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro* e que poucos anos depois viria ser denominado de *Colégio Estadual General Carneiro* (ver imagens 66, 67 e 68). Apesar de estar localizado fora do perímetro demarcado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio e Histórico Nacional – como *Centro Histórico da Lapa*, está muito próximo dele e bem localizado em amplo terreno. Esse colégio é a primeira instituição escolar construída na cidade já consoante as novas concepções oriundas da Escola Nova, com amplas instalações destinadas a biblioteca, laboratórios, banheiros, espaço para atividades físicas. Sua estrutura é descrita no levantamento histórico realizado pela SEAP - SECRETARIA ESTADUAL DA ADMINISTRAÇÃO E PREVIDÊNCIA:

Construção executada nos anos de 1937-1938, tem como projeto o nº 401 A, conhecido por tipo avião, com 54,6 m de frente por 16,4 m de lado, tendo nos fundos da parte central o salão de ginástica, palco e chuveiros com 10,6 m de frente por 26,7 m de fundos, o que dá uma área total de 1.096 m<sup>2</sup>, e custou 305.643,10 cruzeiros. Na parte da frente têm: no centro um hall, gabinetes, sala para diretor, professores, portaria e almoxarifados, 4 salas de aula, cada

extremo com 48 m<sup>2</sup>. Nos fundos da parte central há um grande hall com 131,6 m<sup>2</sup> e que dá para o salão de ginástica, duas instalações sanitárias, corredores e mais duas salas de aula, uma em cada extremo dos fundos.

(SEAP. **Histórico**. Curitiba, 1947. Arquivo da Coordenadoria de Patrimônio do Estado, pasta 312).

As imagens abaixo relacionadas<sup>65</sup> se referem todas à estrutura do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, que posteriormente veio a ser denominado de Colégio Estadual General Carneiro.



IMAGEM 66: COLÉGIO ESTADUAL GENERAL CARNEIRO  
CRÉDITOS: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1943 – APROXIMADAMENTE)

*DESCRIÇÃO: Segunda sede do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, que aí permaneceu até a construção de uma nova escola no ano de 1952, quando essa estrutura passa a ser denominada de Colégio Estadual General Carneiro, permanecendo assim até a atualidade.*

<sup>65</sup> As imagens 67 e 68 retratam o Colégio Estadual General Carneiro e a imagem 69, correspondente a um desenho da fachada do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, compõe o arquivo da Secretaria Estadual de Administração do Estado do Paraná.

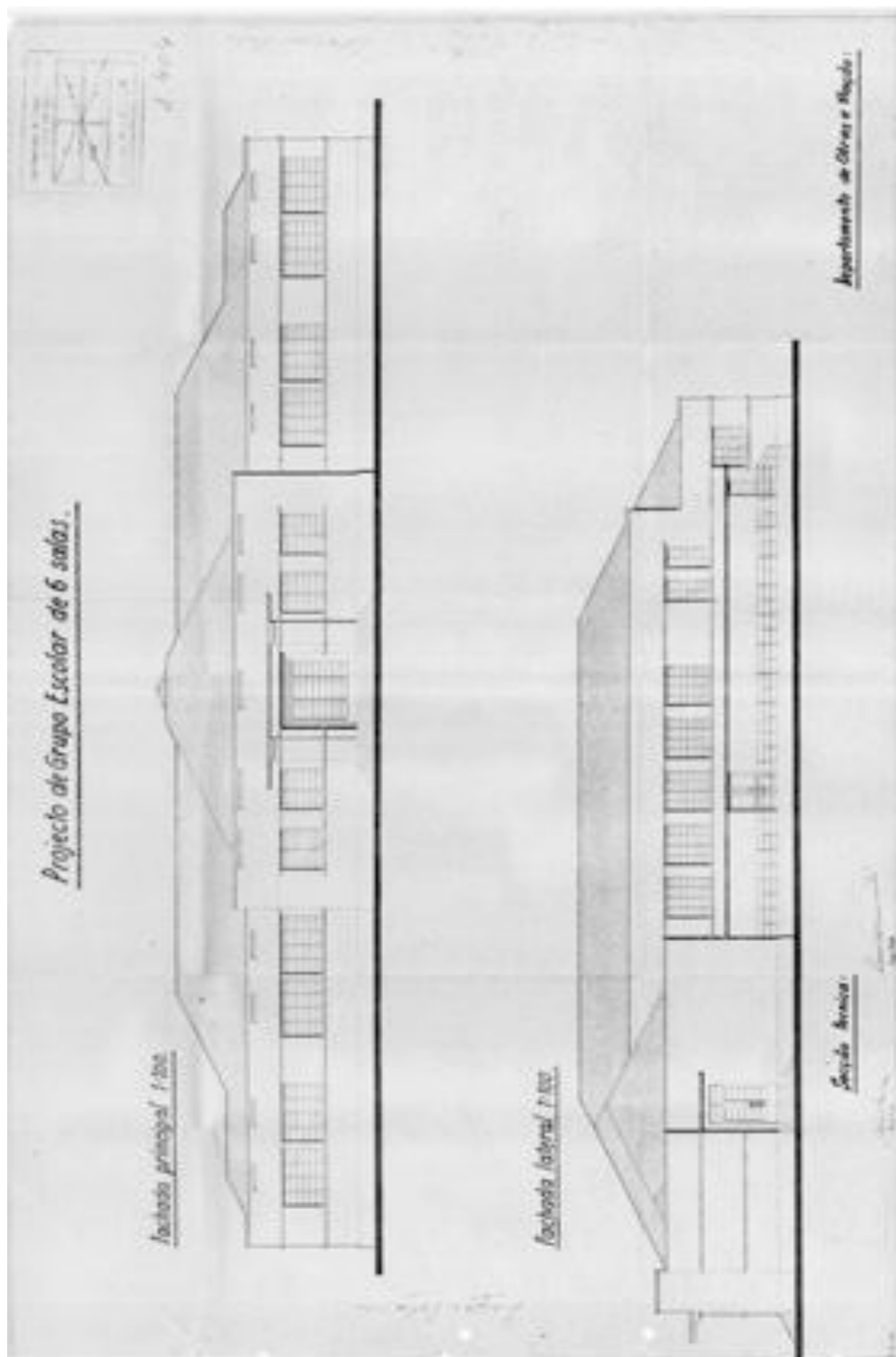


IMAGEM 67: DESENHO DA FACHADA FRONTAL E LATERAL DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (2ª SEDE) – ATUAL COLÉGIO GENERAL CARNEIRO  
 FONTE: SECRETARIA ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO – DEAP-PR



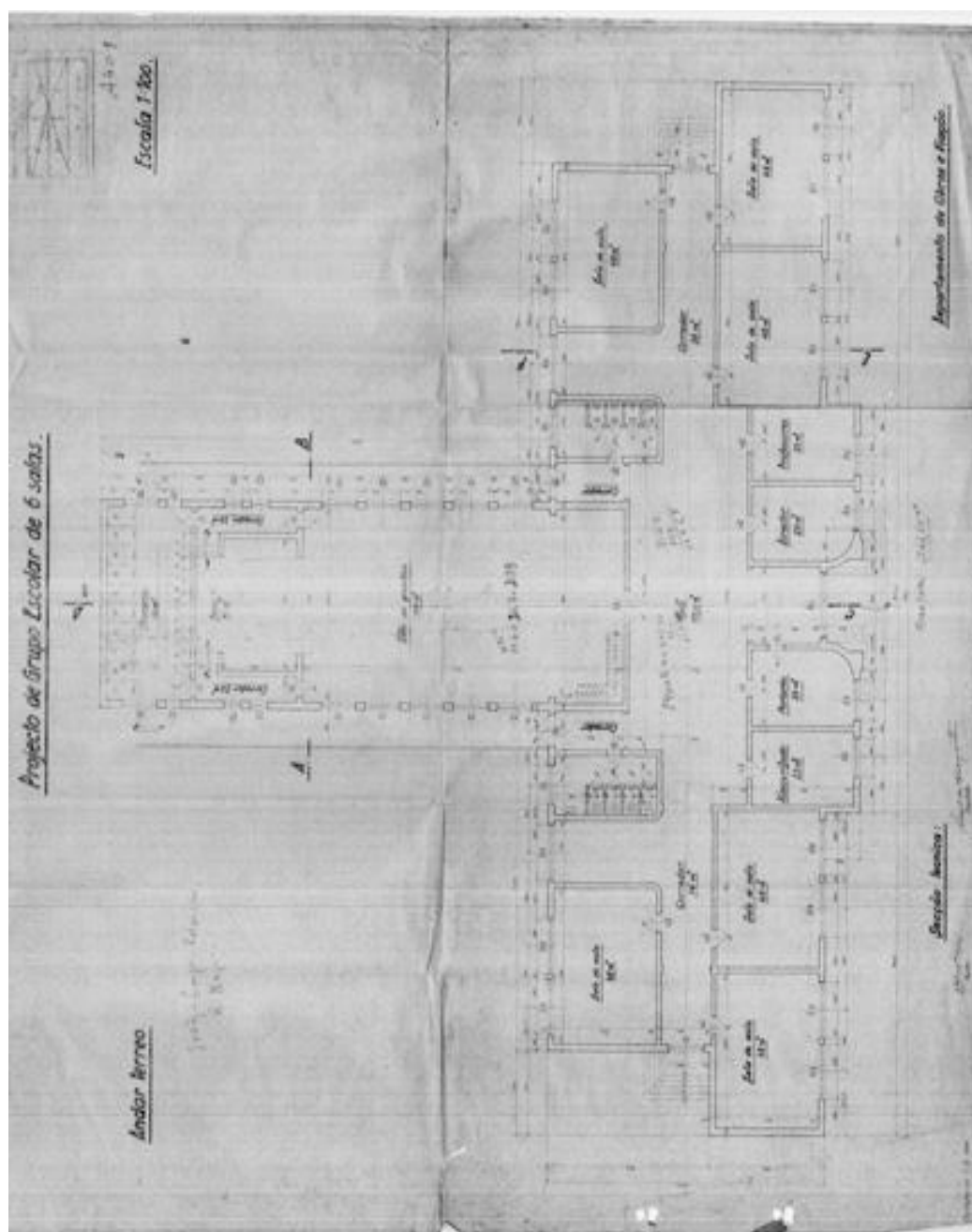


IMAGEM 68: PLANTA DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (2ª SEDE) FONTE: SECRETARIA ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO – DEAP-PR

*DESCRIÇÃO: Planta típica dos projetos arquitetônicos denominados de tipo avião, esta se refere ao edifício erguido na Lapa. Porém na própria planta, canto superior direito, observa-se anotações que demonstram que a mesma estrutura arquitetônica deveria ser utilizada para as cidades de Palmeira, Rio negro e Irati.*

Esse edifício escolar teve sua construção iniciada no final da década de 1930, em pleno Estado Novo e no auge da Campanha de Nacionalização das escolas étnicas brasileiras. Por isso não é coincidência que o local escolhido para a escola tenha sido exatamente na mesma rua e a poucas quadras de distância da Escola

Alemã. Como já vimos em capítulos anteriores, a Escola Alemã da Lapa foi fechada no ano de 1944 pela prefeitura da cidade e seu terreno cedido para a construção da maternidade da cidade. Essa “coincidência” correspondia a uma prática comum realizada pelo governo do interventor Manoel Ribas, consistente em priorizar a construção de escolas em áreas próximas de grande número de imigrantes. Essa política de nacionalização indicava a construção de escolas em áreas de grande imigração, questão destacada por Renk em seus estudos sobre escolas étnicas polonesas e ucranianas.

Todavia, o decreto de nacionalização mais importante talvez tenha sido o de nº 1.545, de 25 de agosto de 1939. Instruíam-se os Secretários de Educação, nos estados, para construir e manter escolas em área de colonização estrangeira, para estimular o patriotismo por parte de estudantes, para fiscalizar o ensino de línguas estrangeiras e para intensificar o ensino de história e geografia do Brasil.(RENK, 2008, p.4293).

Renk também destaca a imponência com que deveriam ser construídos os edifícios escolares chamando a atenção para uma das questões centrais na política do interventor Manoel Ribas para a construção de novas instituições escolares.

Trata-se do discurso governamental de que

os grupos escolares representavam um sistema orgânico, moderno e racional pela arquitetura imponente das edificações, pelo mobiliário escolar, pelos materiais didáticos e a realização de festas cívicas. Nessa perspectiva, no Paraná a educação era apresentada pelo interventor, em 1937, como a representação da modernidade nos grupos escolares construídos, nas exigências pedagógicas, na diplomação dos professores, na construção de bibliotecas (...) (RENK, 2014, p.204).

Sem dúvida essa política ecoou a redução de recursos vivida nas décadas de 1930 e 1940, o que contribuiu, no caso da modernidade projetada para a arquitetura escolar, para uma arquitetura mais funcional e de custo mais baixo.

Esse espaço escolar está inserido na expansão da escolarização para o interior do estado, promovida pelo interventor Manoel Ribas. Ela contou com a elaboração de projetos-padrão, chamados de projeto-tipo, que tinham entre outras características o barateamento considerável do custo da obra.

Por outro lado, ao sofrer a influência da Escola Nova, esses ambientes escolares recebiam as mais novas tendências de iluminação, higiene e circulação dos anos 1920 e 1930. À estrutura se incorporavam ambientes como gabinetes dentários e médicos, bem como laboratórios, requisitos das construções escolares desde os anos 1910. A entrada única para alunos e alunas consolidava os princípios da coeducação defendidos pelos escolanovistas nos anos 1920. (FARIA FILHO; 2000, p.29).

A planta do Colégio General Carneiro (nº 68) apresenta várias dessas características, discutidas e elaboradas, não apenas no plano estadual, mas como orientações que vinham diretamente do governo federal, influenciado pelas concepções dos intelectuais da Escola Nova. Estes haviam sido chamados por Vargas para pensar um novo direcionamento para as questões educacionais no país.

A quarta escola (imagens 69 e 70) que buscamos compreender a partir dos registros fotográficos presentes na coleção Glück constituiu-se no terceiro edifício escolar construído para sediar o Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro, localizado na Rua Quinze de Novembro. Atualmente ele é ocupado pela Escola Municipal Dr. Manoel Pedro.

A fim de eliminar eventuais equívocos, convém lembrar que o nome Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima, foi utilizado para três construções escolares lapteanas localizadas em distintos endereços. Isso pode ser fonte de confusão para quem toma contato pela primeira vez com a documentação referente ao período.

Entregue oficialmente pela construtora responsável em 11 de novembro de 1952 o prédio (3ª sede) passou a exercer suas funções no mandato do governador Bento Munhoz da Rocha Netto (1951-1955), mas faz parte da grande expansão da rede escolar realizada no período anterior, do governo Moysés Lupion (1947-1951).

A necessidade de ampliar a rede escolar paranaense acompanhava as políticas adotadas em outros estados, e tanto no Paraná como fora, os recursos tiveram que ser contingenciados para possibilitar a concretização de tão vultosa demanda. Para isso houve uma perceptível e

crescente simplicidade e economia nas construções escolares propostas, seja para a cidade, seja para o campo, disseminadas mais amplamente sobretudo nos anos 50 e 60, indicavam que se

alternavam as concepções acerca dos espaços escolares e, portanto, do lugar da escola no meio social brasileiro. Em lugar da suntuosidade exibida no início da República, a luta pela democratização da escola fazia-se sentir em prédios funcionalistas, tecnicamente projetados para uma educação rápida e eficiente, com lugares específicos para acolher maquinário, como mimeógrafo, e propiciar um controle do corpo docente através de mecanismos administrativos cada vez mais capilares (...) (FARIA FILHO; 2000, p.31).

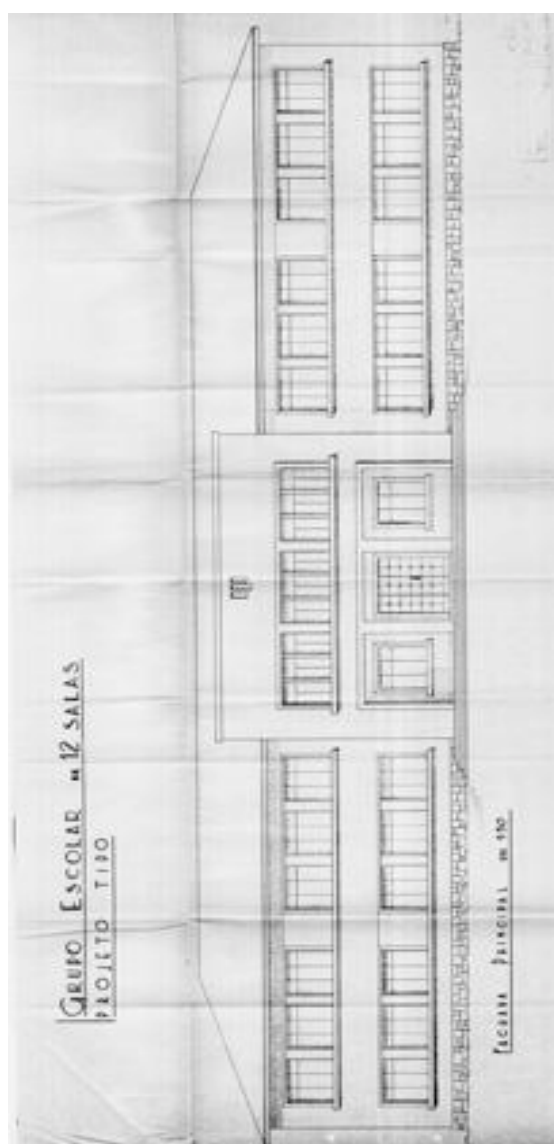


IMAGEM 69: DESENHO DA FACHADA DO GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (3ª SEDE)  
FONTE: SECRETARIA ESTADUAL DE ADMINISTRAÇÃO – DEAP-PR

*DESCRIÇÃO: Fachada frontal do atual grupo escolar Dr. Manoel Pedro*



IMAGEM 70: GRUPO ESCOLAR DR. MANOEL PEDRO (3ª SEDE) FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (1952)

*DESCRIÇÃO: Fotografia tirada para a inauguração da Escola, quando da entrega de edifício ao governo estadual. Percebe-se na edificação as linhas simples oriundas de um projeto funcional objetivando primordialmente a quantidade de escolas a serem espalhadas em território paranaense. Internamente o espaço era prioritário para a utilização como salas de aula.*

Portanto, a análise dos registros cristalizados pelas lentes de Glück desses quatro espaços escolares, de certa forma eternizando o processo educacional lapeano, permite lançar luz sobre a influência da educação na formação da sociedade lapeana, assim possibilitando também compreender melhor de que forma o espaço e a arquitetura moldaram uma determinada cultura escolar na cidade.

No que se refere a uma das questões exploradas no presente trabalho, consideramos que esse conjunto de imagens que compõe a Coleção tenha de certa forma sido utilizada pelo fotógrafo como forma de ampliar o leque de relações de sociabilidade dentro daquela comunidade de descendentes luso-brasileiros. Nesse sentido as imagens da arquitetura escolar lapeana refletem essa necessidade, que foi além da motivação econômica, adentrando a seara do político e do social. Afinal aliava a necessidade de estabilidade social de Guilherme Glück ao desejo das elites

políticas e econômicas lapeanas pelo registro fotográfico que comprovasse os gastos governamentais, bem como suas preocupações para com os rumos educacionais da cidade.

A mesma elite que pleiteou e conquistou a ampliação da rede de escolas, conseguindo implantar na cidade três novos edifícios escolares públicos de porte médio e a instalação de uma instituição escolar particular, também foi responsável pelo fechamento de uma escola étnica (no caso a alemã). Merece atenção o fato de que desta última não nos restou sequer uma imagem ampla e de qualidade para que pudéssemos analisar, mesmo que décadas depois, o espaço escolar da respectiva etnia. Acreditamos que esse conjunto de escolas registradas por Glück, bem como a ausência de registros da escola étnica alemã testemunham, por um lado, o domínio social e político do grupo dominante na comunidade e, por outro, que Glück tinha noção da importância de seus registros para validar sua permanência, mais tranquila, no seio da comunidade. Essa sugestão coaduna-se com nossa hipótese de que a fotografia foi sim utilizada por Glück como forma de inserção social.

#### 4.3 NACIONALISMO E JUVENTUDE

Entre as contribuições marcantes do Atelier fotográfico Guilherme Glück merecem especial atenção os registros fotográficos que imortalizaram a sociedade lapeana durante as décadas em que o país vivenciou um espírito nacionalista, cívico e militarista, flertando com os regimes de cunho autoritário que ocorriam na Europa.

A grande quantidade de imigrantes de origem alemã, italiana e seus descendentes, bem como, os brasileiros que militaram em movimentos dessa natureza acabaram sendo capturados pelas lentes do fotógrafo.

Estes movimentos tinham como uma de suas características a realização de uma série de eventos públicos destinados a transmitir à população de forma pedagógica os efeitos positivos de um pensamento ideológico e político que enxergava na defesa da república, da nacionalidade, de ordem militarizada o caminho para a redenção nacional.

As décadas em que Glück registrou a cidade são marcadas por fortes movimentos de ordem nacionalista. Esses movimentos aglutinavam

movimentos sociais e do ideário dos mais diferentes grupos; por mais que estes se diferenciem quanto a cor, a densidade e proposições específicas, o nacionalismo traz um temário comum e englobador. (...) Ao lado do ideário nacionalista, ocorre ainda intenso processo de modernização no país, o que também faz com que haja todo um repensar sobre as estruturas sociais e estruturas políticas até então vigentes. Esse processo de modernização pode ser caracterizado, brevemente, a partir da crescente urbanização, da formação de um proletariado, com a imigração internacional, da formação de um mercado interno consumidor, da industrialização (...) (SANTOS, 2000, p.137).

O governo Vargas buscou através de políticas ligadas à educação intervir no setor, com a crença que a partir do desenvolvimento e aplicação de normativas às escolas brasileiras se lograria formar o novo homem que se almejava.

No projeto político de construção do Estado Nacional há um lugar de destaque para a pedagogia que deverá ter como meta primordial a juventude. Ao Estado caberia a responsabilidade de tutelar a juventude, modelando seu pensamento, ajustando-a ao novo ambiente político (...) (BOMENY, 1999, p.147).

Desfiles, bandeiras brasileiras, estudantes perfilados, militares e escoteiros não escaparam dos cliques do fotógrafo que conseguiu captar intensamente essa movimentação na cidade. Eles testemunham que a pacata Lapa refletia em grande medida o contexto nacional brasileiro impregnado pelo ideário nacionalista que trazia para o espaço público, enfim para a rua, estudantes e militares compondo juntos a ideia de nação organizada e que se modernizava a passos largos através do pensamento nacionalizante e da organização militar.

As políticas de nacionalização ganhavam espaço ao longo do período Vargas no sentido de fomentar “como núcleo central a construção da nacionalidade e a valorização da brasilidade, o que vale dizer, a afirmação da identidade nacional brasileira.” (BOMENY, 1999, p. 151).

O integralismo foi um dos movimentos de cunho militarista e nacionalista que ganhou espaço no Brasil dos anos de 1930, aglutinando em torno da figura de Plínio

Salgado muitos brasileiros, com ênfase nas áreas de colonização intensa de imigrantes italianos e alemães.

Ao estudar as influências de origem italiana no movimento integralista brasileiro, muito forte nesse contexto, João Fábio Bertonha afirma que

Essas influências passavam especialmente pelo campo ideológico, como a doutrina corporativa, a descrença na democracia, a priorização do Estado em relação à sociedade, etc., mas também se manifestavam em itens aparentemente secundários, como a mística e a simbologia, em que eram evidentes as influências do Fascismo italiano na mitologia do líder, na coreografia das grandes manifestações, na doutrinação da juventude. (BERTONHA, 2001).

Na imagem (nº 71), única encontrada na coleção sobre o tema, Glück registrou uma reunião de camisas-verdes no interior do município da Lapa, no então distrito de Areia Branca, atual cidade de Quitandinha<sup>66</sup>. Acreditamos que a existência de uma única imagem retratando os integralistas possa estar ligada à perseguição ocorrida em todo o país após a tentativa de golpe em março de 1938 e que acabou por gerar forte repressão aos elementos ligados à AIB – Ação Integralista Brasileira, inclusive na Lapa. Dessa forma os registros em chapa de vidro podem ter sido alvo de destruição, seja por parte do próprio fotógrafo temendo uma maior repressão, seja por parte das próprias autoridades policiais que atuavam na cidade.

A fotografia de Glück exhibe vários elementos que caracterizavam a mítica e a simbologia integralista. Entre elas destacamos primeiramente os uniformes. A camisa<sup>67</sup> do uniforme era de cor verde inglês, sendo para os homens recomendado

---

<sup>66</sup> O distrito municipal rural de Area Branca ou Areia Branca está localizado a 72 quilômetros da cidade de Curitiba e aproximadamente 52 quilômetros da Lapa. Até o ano de 1952 seu território pertenceu ao município da Lapa, quando então passou para a esfera da cidade de Contenda. Nove anos mais tarde em 13 de junho de 1961 o distrito de Areia Branca foi elevado à categoria de município passando a denominar-se de Quitandinha.

<sup>67</sup> Na camisa vinha costurado o símbolo do movimento: o sigma. Este é um símbolo matemático significando um estado único e integral. O termo utilizado para a saudação integralista “Anauê” tinha origem indígena e significava “você é meu irmão” e era repetida uma vez para outro integralista e três vezes quando a pessoa saudada era o líder Plínio Salgado. *Anauê!* também era o nome da mais importante revista integralista que circulou no país, a partir do Rio de Janeiro entre os anos de 1935 e 1937.



o uso também da gravata em tecido liso e preto e o boné denominado de duas pontas. Já as calças poderiam ser brancas ou pretas. Ao olharmos a imagem nota-se que muitos dentre os retratados estão trajando as vestimentas indicadas pelo partido. Como o distrito de Areia Branca é uma área então rural, era permitido o uso de camisa cáqui. Já para a indumentária feminina a parte superior no mesmo verde inglês combinando com saias brancas ou pretas. Todos esses elementos podem ser encontrados na imagem.

O integralismo brasileiro, como ocorre em movimentos que emergiram em outros países, partilhando as mesmas inspirações, tende a adaptar o modelo original à sua própria realidade. Nas fotografias analisadas, isso se ilustra pela presença de um integrante que, apesar de usar camisa, gravata e estar se portando para a saudação do Anauê, utiliza botas e bombachas<sup>68</sup>, vestuário típico do sul do país, em especial em áreas rurais.

A imagem retrata um dos momentos mais importantes na simbologia integralista, no caso, a saudação, seja ela a um militante da agremiação ou ao líder Plínio Salgado.

Essa foto é um exemplo interessante e emblemático das discussões tecidas nos capítulos 1 e 2 sobre as possibilidades de análise histórica a partir da fotografia, para as quais os estudos de Kossoy foram particularmente relevantes. Entre os aspectos que podem ser pensados a partir dela está a forma pela qual o fotógrafo construiu a imagem e o que ele deixou para a posteridade. As figuras femininas e infantis têm participação preponderante na construção desse imaginário.

A figura do homem de bombacha sugere que as características culturais regionais não precisavam ser abandonadas para que se efetivasse uma participação intensa no movimento integralista.

---

<sup>68</sup> O cidadão integralista citado está na metade direita da imagem, postado ao lado de elemento vestido de branco.



IMAGEM 71: INTEGRALISTAS DA AREIA BRANCA

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Integralistas do distrito de Areia branca, área rural da cidade da Lapa, trajando as vestimentas da AIB e posando para o registro com a saudação típica dos camisas-verdes.*

A efervescência política dos anos 1930 certamente preocupou o governo varguista que buscava alternativas para direcionar todo o ímpeto de mudança e organização política que advinha das alterações sociais e culturais que se processavam no Brasil, como urbanização, industrialização e imigração.

Para tentar conter esse processo, o governo opta pela utilização maciça dos desfiles patrióticos, envolvendo as escolas, com o intuito de promover e difundir as ideias adotadas pelos políticos no poder.

A análise dos grupos políticos das primeiras décadas do século XX nos remete às discussões que procuram entender os esforços republicanos no campo da Educação que se realizariam a partir de

desfiles patrióticos dos grupos escolares são vistos como uma forma de imprimir sentimentos cívicos, principalmente pelo fato de as autoridades de ensino responsáveis pela sua organização compreenderem essas celebrações como co-participantes da organização de sentido de comunidade escolar frente à vida social. Portanto, o relembrar dessas comemorações foi repetidamente proclamado como um dos pontos altos dessas manifestações que eram programadas dentro do calendário escolar, nas datas em que as afetividades políticas eram postas em cena, não deixando de se manifestar o estreitamento de laços de comunhão e de solidariedade cívica entre alunos, professores, funcionários e familiares. (BENCOSTTA, 2004).

Nas imagens abaixo relacionadas (nº 72 e 73) é possível visualizar melhor a importância dada aos desfiles patrióticos na cidade da Lapa e o conjunto de cidadãos que, compulsoriamente ou não, se incorporavam à solenidade dando-lhe uma grandiosidade que contribuía para que ideais propagados pelo governo alcançassem seus objetivos.



IMAGEM 72: DESFILE CÍVICO-PATRIÓTICO

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO: Desfile cívico-patriótico comemorativo do Sete de Setembro, coincidentemente realizado na rua XV de Novembro, sendo a chapa tirada exatamente na Praça General Carneiro, ambos elementos (data e personagem) importantes para o ideal republicano do período. Na imagem são destacadas as figuras do primeiro pelotão onde se encontra o grupo de escoteiros e os estudantes no segundo pelotão. Também se destacam os populares acompanhando a solenidade.*



IMAGEM 73: DESFILE CÍVICO-PATRIÓTICO 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1940)

*DESCRIÇÃO: Desfile cívico-patriótico realizado na Praça General Carneiro, no qual podem ser observados três elementos importantes. O primeiro é a presença maciça de militares ao centro da imagem; escolares no canto inferior direito e de populares nas janelas das residências. Todos participando da festa cívica.*

A imagem (nº 72) clicada na década de 1930 retrata um caso exemplar dos desfiles ocorridos na cidade. Nesses desfiles, estudantes, escoteiros, professoras e militares, numa consagração à pátria, moldavam o pensamento republicano no interior do Paraná, fazendo com que aquela comunidade fosse tocada pela força do ideal e do discurso nacionalista. Destaca-se nesse sentido, a partir da análise desta fotografia o papel civilizador que é dado à escola nesse contexto histórico. Cabe à escola ocupar de forma amplamente visível o espaço urbano lapeano, educando a população e exercendo o papel desejado pelo ideal republicano, no qual a escola tem um papel decisivo e central na formação da nova geração ordeira e republicana. Conforme destaca Bencostta,

Assim os desfiles escolares entendidos como uma festa são uma construção social que manifesta, em seu espaço significações e



representações que favorecem a composição de uma certa cultura cívica inerente a seus atores, o que nos facilita entender a identidade que é dada pela compreensão que esse grupo possuía acerca do símbolo que justificou a realização do desfile e que registrou de modo duradouro na memória social um sentimento que se propunha ser coletivo pela união dos anseios de seus atores, delimitada e um tempo e um espaço histórico. (Bencostta, 2004).

Essa fotografia reúne todos os elementos que se acreditava serem necessários para a transformação nacionalizante: os escoteiros à frente no desfile, à esquerda da fotografia; os estudantes logo atrás impecavelmente uniformizados e seus professores; os militares na organização e acompanhamento da ordem do desfile e por último o cidadão, à direita da fotografia, assistindo o espetáculo da república, sendo ensinado a ler através dos grupos que desfilavam a nova ordem a ser imposta e compreendida pela população, em especial aos imigrantes.

Na imagem nº 73 o desfile cívico-patriótico em homenagem ao grande herói do Cerco da Lapa, General Carneiro conta também com os grupos mais comuns encontrados nas solenidades: militares, escolares e populares.

A presença maciça de militares denota a importância de valorizar o herói do exército e deixar claro, tanto para quem assiste, quanto para quem participa do desfile, quem está sendo homenageado, como deve ser essa reverência. Nos dizeres de Bencostta,

O Estado assume um papel singular: é ele, ao mesmo tempo, ator histórico, pois deveria fazer parte das comemorações cívicas, e narrador dos processos que tornaram possível celebrar. Embora essa dupla de sujeito seja partilhada por todos os agentes sociais, seria inadequado desconsiderar o poder do Estado em momentos como esses. É ele, o Estado, por exemplo, quem define quais acontecimentos devem ser fixados na memória da nação como seus sinais diacríticos definidos, entre outras ações, pela institucionalização dos feriados, além de fornecer os padrões valorativos que devem informar a apreensão desses eventos. É ele que ao selecionar fatos e eventos da história oficial para festejar, não só faz uma escolha de que deveria ser lembrado por meio das comemorações, mas também constrói um certo arranjo que provoca reinterpretações desses eventos, concorrendo de modo decisivo na construção de um tipo de memória social. (BENCOSTTA, 2004)

Esse processo que colocava o nacionalismo no centro de um conjunto de ações radicaliza suas ações a partir da chegada ao poder de Getúlio Vargas em 1930. Paulatinamente crescem as campanhas que apresentavam os imigrantes recém-chegados como pessoas que necessitavam passar por um processo de nacionalização, um abasileiramento forçado e rápido. A campanha da nacionalização, que passou a ser promovida de forma mais incisiva e ampla pelo governo Vargas a partir de 1938, como já visto no capítulo referente às instituições alemãs e luteranas, atingiu também as escolas públicas e particulares que não possuíam ligação com grupos étnicos específicos. Livros didáticos, uniformes, desfiles cívicos, bandeira nacional, canto do hino pátrio, escotismo escolar e atividades físicas, passaram a ser alvo de um controle mais efetivo do poder público. Entre as determinações das novas regulamentações estava a da atividade física, que ordenava ainda de uma maneira generalizada

que a educação física nas escolas fosse colocada sob a direção de um oficial ou sargento das Forças Armadas indicado pelo comandante militar da região. Em 8 de março de 1940, o Decreto nº 2.072 criava a Organização da Juventude Brasileira, tornando-a obrigatória para todas as escolas. Jovens de 11 a 18 anos deveriam submeter-se à educação física como instrumento importante para uniformizar diferenças étnicas por meio de exercícios físicos em comum. (KREUTZ, 2000, p.161).

Renk, em seus estudos sobre as escolas eslavas no Paraná, reforça o aspecto das legislações impostas a partir de 1938 e destaca que as atividades de educação física passam a ser ministradas com o objetivo de formação cívica. De acordo com Renk, o

ano de 1938 pode ser considerado como “fatídico” para as escolas étnicas. Dois documentos oficiais determinaram o fechamento de todas as escolas que não ministrassem o ensino em língua nacional: o Novo Código Escolar Estadual (no Paraná) e o Decreto Federal 406 (em todo o território nacional). (...) Neste mesmo ano e nos anos seguintes, várias leis e decretos federais e estaduais foram instituídos para nacionalizar os jovens nas áreas de imigração. (...) As aulas de educação moral e cívica, educação física, história e geografia do Brasil, os cantos e manifestações patrióticas ganharam mais espaço entre as matérias escolares, fazendo parte da

construção de uma moldagem cívica dos alunos. (RENK, 2014, 170-171).

Acreditamos que o fotógrafo buscou retratar essas intervenções que cerceavam as liberdades até então usufruídas pelos grupos étnicos sob dois enfoques diferenciados. No primeiro as fotografias eram feitas sob encomenda para os políticos locais e destinavam a servir de comprovação para seus superiores da aplicação das novas legislações em vigor. O segundo refletia a preocupação de garantir alguma segurança física para o fotógrafo e sua família, enquanto membros da comunidade teuto-brasileira que sofria com as restrições impostas. O que se pode imaginar do cotidiano de Glück é que, sem sombra de dúvida, ele se via muitas vezes pressionado por políticos que ele sabia estarem de certa forma o “vigilando”, visto ser ele descendente de alemães. Desse ponto de vista, fotografar da melhor maneira possível configurava-se em uma estratégia eficaz na tentativa de criar uma zona de proteção em tempos de perseguição a imigrantes.

Tendo claro estas questões e sabendo que as atividades físicas eram fruto de normatizações muito recentes, dentro daquele contexto de Estado Novo, as imagens encontradas na Coleção Glück revelam aspectos interessantes da forma pela qual os estudantes, professores e militares eram levados a “encarnar” na pequena cidade da Lapa as novas regras da Campanha de Nacionalização.

As imagens a seguir revelam detalhes que a legislação, na sua letra fria, já descrevia, mas cuja compreensão pode ser aprofundada pela análise das fotos do atelier. É possível perceber na imagem o uniforme padrão, camiseta branca e calções brancos; os sapatos, salvo raras exceções, são tênis do mesmo modelo, deixando claro que integram o conjunto de vestuário enviado para as escolas como parte de doação para os estudantes, dentro da legislação da atividade física.

Também é válido lembrar que o uso de sapato por estudantes dessa idade não era comum na década de 1940. Grande parte dos estudantes fazia uso de um simples chinelo ou mesmo sequer isso, andando descalços grande parte do tempo, a depender do grupo social a que pertenciam.

Na imagem de número 74 a bandeira do Brasil aparece com destaque na frente do pequeno pelotão de estudantes simbolizando a presença marcante do símbolo “invocado como “pano sagrado”. Era a conclamação de que a pátria estava



acima da individualidade e a sua defesa era tarefa primordial do cidadão.” (RENK, 2014, p.235).



IMAGEM 74: ATIVIDADE FÍSICA

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1940)

*DESCRIÇÃO:* Grupo de estudantes perfilados com uniformes doados para a realização de atividades físicas, que se tornaram obrigatórias para a educação moral e cívica da juventude brasileira. Destaca-se a bandeira nacional revelando a importância de registrar que a escola e os estudantes estavam seguindo as novas regras da Campanha de Nacionalização de Vargas.

Ainda buscando realçar detalhes da imagem 74, é possível de perceber que os tênis utilizados pelos meninos, com poucas exceções, são exatamente do mesmo modelo. Esse detalhe pode constituir um indício do antecipado, a saber, que parte do uniforme poderia ter sido cedido pelo governo estadual ou federal. Nessa medida, registrá-lo em uma fotografia se afigurava importante, pois servia como “prova” da implementação da política da atividade física de acordo com o Decreto 2.072 de 1940.

Cristiane Stein destaca a forma pela qual a Juventude Brasileira conseguiu introduzir um conjunto de ideias que valorizavam e defendiam o regime em varguista.

A Juventude Brasileira passa então a figurar como uma organização intimamente relacionada com a educação escolar, e que apesar de ser um movimento extra-escolar, atuou quase que exclusivamente nas escolas, deixando uma marca muito forte na educação e no imaginário social da época. Os projetos, aparentemente tão distintos entre si, encerravam um objetivo muito claro: inculcar o sentimento de unidade nacional, baseado na ideologia cívico patriótica, que permitissem a legitimação e permanência do regime instaurado à 10 de novembro de 1937. (STEIN, 2008, p. 164).

Dentre os elementos que entraram de forma muito efetiva no cotidiano escolar brasileiro estavam os grupos de escoteiros e escotismo escolar. Visto como um modelo de ordem e organização, o escotismo passou a frequentar também o estúdio de Glück.

Alguns desses grupos conseguiram sobreviver nas chapas de vidro e revelam aspectos peculiares dessa “inovação” que entrava para o interior escolar como uma prática a ser seguida e adotada, tanto por alunos, quanto por professores.

Ainda no contexto político varguista, as imagens abaixo (nº 75 e 76) registraram um aspecto da praça bastante raro na coleção de Glück: sua casa e seu estúdio.



IMAGEM 75: ESCOTEIROS NA PRAÇA 1

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO:* Grupo de Escoteiros perfilados em frente ao estúdio de Guilherme Glück na Praça General Carneiro. Local onde funcionou o estúdio até a década de 1950.

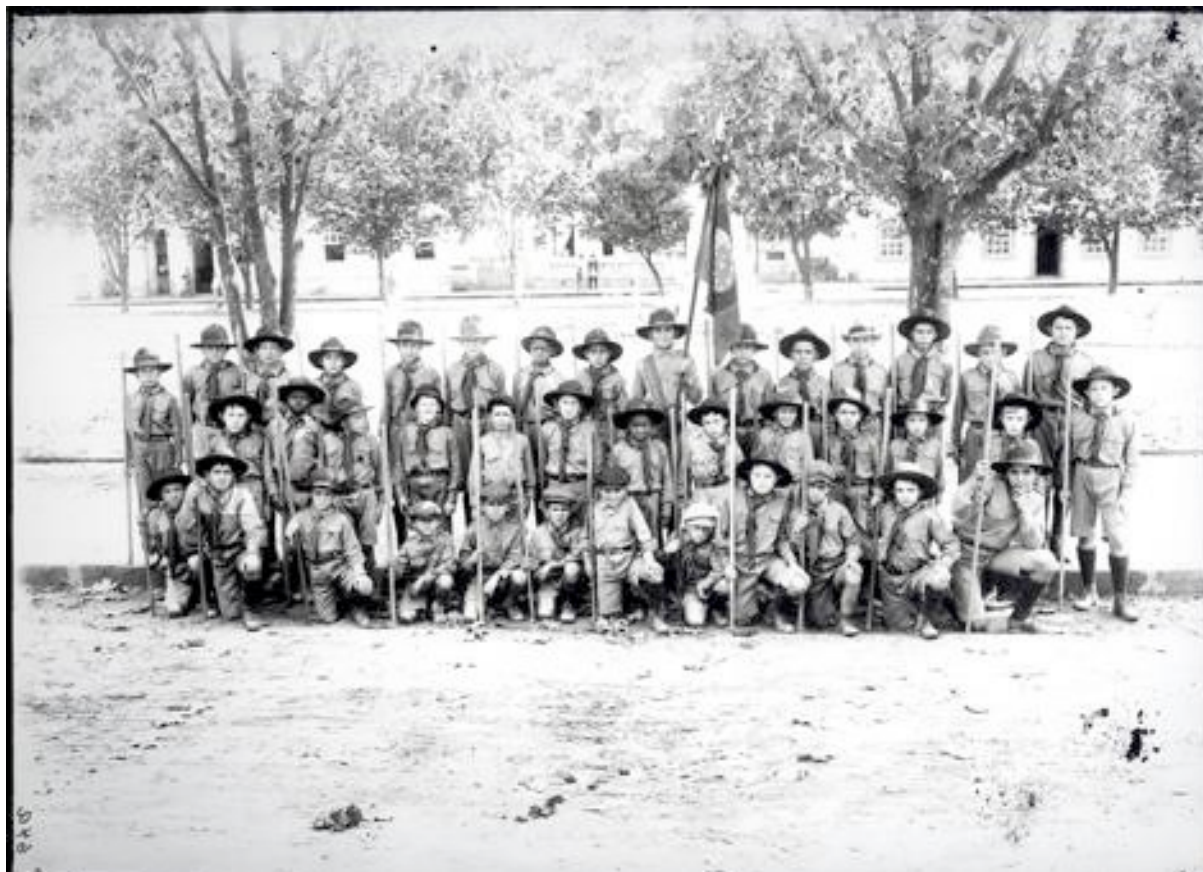


IMAGEM 76: ESCOTEIROS NA PRAÇA 2

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO:* Grupo de Escoteiros perfilados em frente ao estúdio de Guilherme Glück na Praça General Carneiro. O estúdio funcionou nesse local até a década de 1950. No lugar da bandeira representativa do grupo, observa-se a presença no centro da imagem da bandeira nacional.

Nas imagens (nº 75 e 76) é possível perceber que, embora captados a partir de ângulos diferentes, os grupos de escoteiros estão posicionados exatamente em frente ao estúdio e residência do fotógrafo.

Dois fatores acabam por chamar a atenção para estas imagens: o primeiro é o fato do estúdio fotográfico ter servido como pano de fundo da fotografia, sendo parte integrante fundamental da imagem; o segundo tem relação com o próprio grupo de escotismo. A partir disso surgiu a questão: qual a importância atribuída dos escoteiros no contexto da década de 1930? Qual o interesse do fotógrafo em relacionar a fachada de seu negócio com o movimento escoteiro, já que são raras as fotografias em que aparece o nome do estabelecimento fotográfico?

Nesse sentido, as influências trazidas pelo escotismo para o Brasil, bem como aquelas sofridas pelo movimento<sup>69</sup>, acabaram sendo incorporadas ao longo da República Velha (1889-1930) e do Estado Novo (1937-1945), tornando-se fundamentais para uma adequada compreensão do período, já que a legislação nacionalizante de Vargas se valerá do escotismo escolar na ampla campanha cívica nacional.

Utilizando palavras de Souza, nas “últimas décadas do século XIX, a educação popular adquiriu centralidade política como nunca tivera antes no Brasil. Ela foi considerada o elemento de regeneração da nação, um instrumento para a reforma social e a propulsora do progresso e da civilização” (SOUZA, 2000, p.105-106). Esse pensamento, que colocava a Educação no centro de uma determinada forma de ação e mudança, se fortalece nas décadas de 1930 e 1940 e a escola passa a abrigar novas normas e ideais de interesse da política nacional.

Nesse período o escotismo ganha fôlego no Brasil, em grande medida graças ao apoio estatal, que enxergou nessa agremiação o meio de educar o povo brasileiro. Paula Guimarães destaca que o escotismo foi inserido nas escolas muito no sentido de moralizar o jovem brasileiro. Ela destaca algumas normas escoteiras da década de 1920.

Por acontecer em horários extraescolares, o escotismo foi considerado um importante dispositivo para a formação do caráter da infância, pois se esperava combater a ociosidade nos horários em que os alunos não estivessem na escola, evitando, assim, que perambulasse pelas ruas. Nesse sentido, o escotismo também funcionou como fornecedor de princípios morais para a infância e para sua submissão à ordem vigente, o que pode ser observado no Código dos Escoteiros, publicado pela Revista do Ensino em 1926:

---

<sup>69</sup> Surgida no ano de 1907 na Inglaterra, por iniciativa do general Robert S. S. Baden-Powell, a organização cresceu rapidamente tanto nos países europeus, quanto nos Estados Unidos. Em 1908 oficiais e marinheiros brasileiros entraram em contato com a forma de organização e educação escoteira e fundaram em 1910 na cidade do Rio de Janeiro o primeiro centro de escotismo no país, o “Centro de Boy Scouts do Brasil”. No ano de 1914 foi fundada a Associação Brasileira de Escoteiros. De uma forma geral o movimento busca o “desenvolvimento físico, mental, social, espiritual de caráter e afetivo dos seus participantes, através de um sistema de educação informal” (THOMÉ, 2006, p.174). Atualmente conta com aproximadamente 8 milhões de membros no Brasil, registrados na Associação Brasileira de Escoteiros.

- A palavra de um escoteiro é sagrada, elle colloca a honra acima de tudo, mesmo da própria vida.
- O escoteiro sabe obedecer. Compreende que a disciplina é uma necessidade de interesse geral.
- O escoteiro é um homem de iniciativa.
- O escoteiro aceita, em todas as circunstâncias, a responsabilidade de seus actos.
- O escoteiro é leal e cortês para com todos.
- O escoteiro considera todos os outros escoteiros como seus irmãos, sem distincção de classes sociaes.
- O escoteiro é generoso e valente, sempre prompto a auxiliar os fracos, mesmo com perigo da própria vida.
- O escoteiro pratica cada dia uma boa acção, por mais modesta que seja.
- O escoteiro estima os animaes e se oppõe a toda crueldade contra elles.
- O escoteiro é sempre jovial e enthusiasta e procura o bom lado de todas as cousas.
- O escoteiro é econômico e respeitador do bem alheio. XII – O escoteiro tem a constante preocupação de sua dignidade e respeito de si mesmo (REVISTA DO ENSINO, 1926, p.312). (GUIMARÃES, 2013).

Nas discussões travadas pelo alto escalão de ministros de Getúlio Vargas, já na fase do Estado Novo, o escotismo foi tema de debate entre o General Meira de Vasconcellos, e os ministros Gustavo Capanema, Eurico Gaspar Dutra e Francisco Campos. Essa discussão é amplamente analisada por Cristiane Antunes Stein em sua dissertação intitulada “Por Deus e pelo Brasil”: a Juventude Brasileira em Curitiba (1938-1945)”.

Para o Gen. Meira de Vasconcellos, a Juventude Brasileira deveria seguir à risca o método Baden Powell na educação e cívica e moral do jovem brasileiro, ou seja, deveria introduzir o método escoteiro. Já para Francisco Campos, a Juventude Brasileira deveria se assemelhar às juventude hitlerista ou fascista, com treinamento paramilitar. Por seu turno, o ministro Gustavo Capanema construiu uma diretriz que privilegiou a parte cívica e moral, como destaca Stein:

O Ministro Capanema irá elaborar um documento com algumas sugestões para a organização, onde irá privilegiar a finalidade, o enquadramento, direção e órgãos administrativos e bases locais, em linhas gerais. As finalidades da Juventude Brasileira, segundo este documento, seriam as que concernem às atividades extra-classe, ou seja, educação física, moral e cívica e



parte da educação intelectual. Para Capanema, estas atividades eram consideradas “extra-classe”, entretanto, deveriam ser ministradas dentro dos estabelecimentos escolares.

No que diz respeito ao enquadramento, todos os jovens de 7-18 anos, de ambos os sexos, matriculados nas escolas, seriam obrigados a inscrever-se na organização. Para aqueles que não estavam matriculados, era voluntária. (Stein, 2008, p129).

A UBE - União Brasileira de Escoteiros também participou desse movimento de construção da Juventude Brasileira e tentava chamar para si algumas responsabilidades no grande projeto estatal de educação cívica e moral do governo Vargas.

A União Brasileira dos Escoteiros (UBE) busca a introdução do escotismo no movimento, através das figuras de Benjamin Sodré e do Gal. Heitor Augusto Borges, Presidente da União dos Escoteiros, que encaminha propostas ao Ministério da Educação. Estas propostas prevêem uma incorporação da Juventude Brasileira como apoio ao escotismo e que a UBE, tomasse a responsabilidade de fiscalizar lemas, uniformes, insígnias, etc. adotadas pela Juventude Brasileira, bem como a incumbência de ministrar a educação moral e cívica. Além de buscar semelhanças na estrutura da Juventude Brasileira e do Escotismo. (STEIN, 2008, p.144).

No sul do Brasil, onde o escotismo também cresceu de forma muito rápida, o movimento ganhou um reforço considerável nas comunidades teuto-brasileiras. E virtude de sua origem étnica, essas comunidades foram muito influenciadas pelas ideias totalitárias dos anos de 1920 e 1930 (nazismo e integralismo). Esses dois movimentos acabaram por se infiltrar nos grupos escoteiros e participaram de forma ativa nas atividades cívicas.

Com a entrada do Brasil na II Guerra Mundial ao lado dos Aliados, essas mobilizações, que até então possuíam apoio governamental, passam a ser combatidas pelo governo de Getúlio Vargas. Esse fato faz com que essa relação entre educação cívica orientada pelo Estado e marcadamente pela educação militarizada, perdesse força no Brasil, “encerrando dessa maneira, um capítulo importante na história da educação e da cultura do país marcada pela educação militar” (SOUZA, 2000, p.118)

No caso da imagem que Glück registrou, é interessante perceber o destaque dado aos jovens escoteiros posicionados exatamente em frente ao estúdio. Os aspectos enfatizados por Souza e Thomé sobre os centros de escotismo, comparados com as origens teuto-brasileiras de Glück, podem aproximar a realidade lapeana dos contextos estudados pelos dois pesquisadores citados.

A suspeita de que tenha havido na Lapa uma aproximação entre escoteiros e os grupos teuto-brasileiros é reforçada quando resgatamos o papel de destaque que o fotógrafo possuía também em outros grupos de maioria étnica teuta: a comunidade evangélica luterana, a escola alemã e o Clube teuto-brasileiro. Portanto acredito que as fotografias de escoteiros revelam um Glück atento aos movimentos sociais que pululavam na Lapa e de certa forma o atingiam como um dos líderes da comunidade germânica da cidade. A valorização do escotismo, das atividades cívicas e obrigatórias por lei, a um só turno recebiam uma aprovação do descendente germânico e também o aproximavam das elites dominantes no seio daquela comunidade.

Acreditamos, portanto, que as fotografias de escoteiros tenham se afigurado para Guilherme Glück mais uma forma de criar um espaço de proteção no qual ele assegurava certa segurança para permanecer na profissão.

Outra vertente deste pensamento militarista e nacionalizante que marcou as primeiras décadas republicanas foram os *pelotões de saúde*, que se espalharam por vários estados brasileiros.

Nesse período ganharam muita força os batalhões patrióticos e pelotões da saúde, que eram formados por estudantes que recebiam treinamento fora dos horários de aula. Esses treinamentos eram complementados por “aparato condizente com o ritual cívico a que se prestavam: além da farda, traziam espingardas de madeira, cinturões, baionetas, tambores e cornetas. Cada batalhão possuía um estandarte e recebia o nome de um herói nacional ou de uma personagem eminente. À semelhança das organizações militares, os batalhões infantis, reunindo pequenos soldados, simbolizavam uma das finalidades primordiais da escola pública: a celebração cívica. (SOUZA, 2000, p.108).

De forma especial, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) os batalhões acabaram por perder espaço, em virtude em grande medida do fato de que o foco estava de maneira acentuada nas práticas militarizadas. Porém o espírito cívico,



organizador e ordeiro do escoteiro vai congregar esse objetivo dos republicanos brasileiros, que reforçariam o espírito de civismo e moral dos centros de escotismo.

Na imagem abaixo (nº 77) um “pelotão da saúde”, faz pose para a foto em ordem unida, para mais uma de suas atividades ligadas ao ideal higienista que se propagou no Brasil ao longo das décadas de 1920 e 1930, de forma especial.

Os “Pelotões de Saúde” se caracterizaram por compor uma instituição “formada por alunos que auxiliariam a escola na sua prática educativa da infância. Os alunos que compunham os ‘Pelotões de Saúde’ eram crianças que se destacavam em sua higiene nas escolas e em suas casas” (GUIMARÃES, 2013) e por isso mesmo tinham por função propagar essas boas maneiras entre os colegas, contribuindo com o professor para ampliar as boas normas higiênicas.

As atividades que eram realizadas pelos cruzadinhos eram diversas. Merecem destaque, porém, aquelas em que deveriam agir como fiscais para com aqueles que não estivessem se portando ou se vestindo de modo adequado. Como destaca Guimarães em seu estudo sobre as instituições auxiliares à escola em Minas Gerais, “Entre os deveres dos “Pelotões de Saúde”, estaria o de alertar os professores sobre os maus hábitos de higiene e saúde de um colega, ou o de encaminhar um aluno pobre para o serviço dentário.” (GUIMARÃES, 2013).



IMAGEM 77: PELOTÃO DA SAÚDE

FONTE: COLEÇÃO GUILHERME GLÜCK – MISPR (DÉCADA DE 1930)

*DESCRIÇÃO:* Grupo de estudantes escolhidos por mérito escolar a comporem umas das estruturas utilizadas para a divulgação do ideal do novo Brasil: pelotão da saúde ou também chamados de “cruzadinhos”. No caso desta fotografia ela foi tirada no pátio do Grupo Escolar Dr. Manoel Pedro Santos Lima.

Nessa imagem (nº 77), é possível perceber novamente a presença de uma das filhas de Guilherme Glück situada na quarta fila, iniciando da esquerda para a direita bem próxima à cerca de madeira, com um grampo a prender os cabelos. Esse detalhe, quando analisado sob a luz da relação entre teutos e luso-brasileiros, é valioso. Demonstra de certa maneira que os Glück não apenas fotografavam a cidade, mas participavam ativamente das inovações e novas políticas nacionalizantes propostas pelo governo varguista. A presença de uma de suas filhas era a prova, para o governo, de que havia uma intenção desta família em se agregar à cultura nacional e brasileira. Dessa forma, Glück imaginava que os receios do “perigo alemão” poderiam passar longe do estúdio da Praça General Carneiro.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso traçado por Guilherme Glück desde que saiu da pequena comunidade ao sul do estado de Santa Catarina e fixou moradia na Lapa, ao sul do Paraná, encerrou algumas etapas que consideramos chaves para a compreensão do trabalho desse profissional ímpar da fotografia paranaense, tanto pelo conjunto quantitativo da obra legada, quanto, e especialmente, pelo olhar arguto para as mudanças econômicas e sociais que conseguiu registrar.

Esse trajeto, que agora pode ser percorrido de forma mais ampla e clara, mescla, dentro das limitações que a linguagem escrita coloca, em sua trajetória individual seus papéis como fotógrafo e como observador social. Ambos os papéis refletem os desafios e conquistas obtidas, a despeito das dificuldades ocasionadas por sua origem germânica de credo luterano, no seio de uma sociedade marcadamente lusitana e católica.

Portanto as conclusões que aqui apresento levam em conta, em grande medida, não somente o caminho trilhado por Glück, mas também o contexto social e político por ele vivenciado desde o momento em que chegou à cidade da Lapa.

A **primeira** etapa desse percurso, que ao longo desta pesquisa acreditamos ter conseguido compreender melhor, refere-se ao estabelecimento na cidade, sua sobrevivência e aprendizado na arte fotográfica, que ocorreu em torno dos 20 anos de idade e que trilhou de uma maneira geral etapas semelhantes às vividas por outros imigrantes que remigraram para centros urbanos mais estruturados. A **segunda** etapa envolve duas questões relacionadas à sobrevivência financeira com a fotografia, período que durou cerca de 10 anos e que, paralelamente à questão econômica, foi marcado pelas dificuldades de vencer a resistência à etnia imposta por parte da população lapeana em ser fotografada por um “retratista” de origem alemã, ambos os aspectos ocorridos ao longo do final da década de 1920 e início da seguinte. Num **terceiro** momento, o reconhecimento por parte de seus concidadãos dos bons serviços prestados no atelier fotográfico. Destaca-se aí o uso dos conhecimentos profissionais como forma de ampliar as relações sociais na comunidade lapeana e conquistar prestígio como um profissional de qualidade habilitado a registrar a realizações do pensamento republicano recém-instalado. Num **quarto** momento analisamos o olhar do fotógrafo para sua própria etnia, na

abordagem da escola alemã, do clube teuto-brasileiro e da igreja luterana. Por **último** buscamos identificar o olhar para a educação na cidade da Lapa na primeira metade do século XX.

Relativamente à primeira etapa, consideramos que as origens rurais do fotógrafo fazem com que a profissão escolhida, no caso uma profissão marcadamente urbana, seja de certa forma surpreendente em virtude da rapidez com que é assimilada pelo jovem Guilherme. Esse fato de certa forma mostra um jovem migrante disposto a superar a origem humilde e camponesa, buscando na capital mais próxima aprender o ofício citadino, rompendo as barreiras do mundo rural e buscando ser visto como um profissional que se aproxima mais do perfil urbano prestador de serviços do que do ex-camponês. Esse processo de transição do mundo rural para o mundo urbano reflete-se nas diferentes imagens nas quais o fotógrafo está inserido e que é possível perceber por meio do olhar, do vestuário e, de uma maneira geral, do conjunto da fotografia, um homem em busca da realização social e profissional na cidade.

A segunda questão se refere à absorção do migrante de origem germânica e credo protestante na comunidade lapeana de tradição lusitana e católica, que procuramos desvendar a partir de duas fontes: a primeira é a documentação ainda existente na comunidade luterana da Lapa da qual Glück fez parte; a segunda é a documentação do Clube Teuto, do qual Glück foi presidente.

A análise das diferentes fontes apontou para um equilíbrio muito delicado, mesmo instável, entre o descendente de alemães e a sociedade luso-brasileira. A posição de teuto-brasileiro de credo luterano sempre foi um empecilho para sua aceitação na comunidade, embora ele tenha chegado bem próximo daquilo que podemos considerar aceitação social. Contudo, com o recrudescimento das tensões diplomáticas e militares relativas ao nacionalismo do governo Vargas, especialmente a partir do período do Estado Novo e logo depois da eclosão da Segunda Guerra Mundial, esse equilíbrio se rompeu definitivamente. As fontes escritas e orais apontam que não somente Glück e sua família, mas igualmente grande parte da comunidade de origem germânica da cidade, foram alvo das perseguições nacionalistas do regime ditatorial e da Segunda Guerra. Essas perseguições culminaram por deixar essa comunidade em situação vulnerável social e economicamente. Essa situação, contudo, não impediu que Glück registrasse a cidade e seus moradores, ao contrário, constituiu-se em uma forma encontrada por

ele para conquistar sua aceitação pelo grupo. Assim, Glück continuou fotografando e registrando sua cidade, a despeito das perseguições, humilhações e intimidações de que foi alvo, inclusive com prisão e ameaça.

No que toca ao terceiro ponto da história desse fotógrafo brasileiro, acreditamos que a profissão contribuiu de forma substancial para o crescimento econômico e social de Glück. Isso se deveu principalmente à possibilidade aberta pela fotografia de um movimento de duplo sentido fazer com que a elite registre em imagens sua própria condição social dominante ao mesmo tempo em que contribui para o crescimento financeiro do atelier. Nesse sentido acreditamos que o Atelier Glück foi o meio utilizado por esses grupos da oligarquia local para reafirmar suas identidades. Por outro lado, Glück se utilizava da proximidade com essa elite ligada à produção pecuária e ervateira para garantir espaço naquela sociedade majoritariamente lusitana e católica. Esses fatores permitem suspeitar que o fotógrafo tinha clara noção de que sua situação era muito delicada dentro do contexto, tendo sido a fotografia o meio por ele escolhido para sua sobrevivência social, cultural e econômica.

A partir do momento, na década de 1920 em que opta pela fotografia, Glück visualizou não apenas a sobrevivência profissional, mas também uma estratégia acertada de ascensão social. O registro multiplicado várias vezes dos monumentos arquitetônicos, templos religiosos, escolas da república, em nosso entender, configuram uma forma de se afirmar como o fotógrafo oficial da cidade e que de certa forma registrou de forma elogiosa os ícones do grupo dominante (igreja, monumento e escolas).

A este aspecto soma-se a questão das inaugurações, desfiles, cerimônias cívicas, obras públicas que não somente eternizaram a dinâmica urbana da Lapa, mas são símbolos republicanos por excelência ao ressaltar o avanço do novo regime, em relação ao período imperial, atrelado no discurso, ao atraso em todos os sentidos: educacionais, econômicos e sociais.

Dentro dessa gama de símbolos republicanos, a escola ganhou destaque singular ao ser registrada com voracidade pelo fotógrafo, legando um conjunto de imagens da educação lapeana, tanto pública como confessional, que lograram refletir a escola republicana que buscava inculcar valores caros ao grupo político no poder: ordem, nacionalismo, respeito aos símbolos tradicionais (hino, bandeira, brasão), moldando o cidadão lapeano ao ideário republicano, num primeiro momento

mais ligado ao positivismo, e numa segunda fase já ligado ao nacionalismo autoritário de Getúlio Vargas.

A situação vivida por Glück entre o final da Primeira Guerra Mundial e o final da Segunda Guerra Mundial, e que é experimentada por boa parte da comunidade germânica da cidade, foi delicada. Consideramos que tenha reduzido o ímpeto do fotógrafo, que lentamente acabou passando os encargos do atelier para o sobrinho e se aposentando da fotografia em 1953, ou seja, oito anos após o fim do conflito mundial. O fato de ter sido preso, e parte da família sido coagida por vários momentos a “provar” sua brasilidade, naturalmente suscitou certo desalento para com a possibilidade de ascensão social privilegiada. Assim, a fotografia contribuiu para a inserção dos Glück na cidade, mas impôs limites muito claros. A condescendência da elite foi até a fronteira da legislação federal e estadual da Campanha de Nacionalização das décadas de 1930 e 1940. A partir desse momento a manta de proteção que a fotografia havia assegurado se desfez e Glück veio a sofrer tanto na profissão, quanta na Igreja Luterana e no Clube Teuto-Brasileiro a realidade dura daqueles que constituíam uma minoria étnica e religiosa no Brasil das décadas em questão.

Ao buscar retratar a Educação na cidade da Lapa a partir das fotografias de Glück buscamos lançar luz sobre um período da história em que construir escolas e moldar a sociedade a partir da sala de aula era um princípio partilhado nas primeiras décadas republicanas, fase de grande atividade profissional de Guilherme Glück. As elites republicanas enxergavam nas belas estruturas arquitetônicas uma forma de afirmar o discurso de quem exercia o poder político e econômico. E registrar esses “feitos” era a tarefa que cabia a Glück, que superou as expectativas e legou muito mais do que uma arquitetura desumanizada, antes que isso, uma arquitetura rica de detalhes que contribuem de forma ímpar para uma compreensão mais ampla da sociedade lapaense.

A partir de imagens eternizadas ao longo de cinco décadas – que reúnem fotografias ligadas à arquitetura escolar, solenidades cívicas, materiais escolares, inovações pedagógicas, que se mesclam com as já conhecidas políticas promovidas pelo regime republicano e que se fizeram sentir na cidade, como educação cívica, moralizante, implantação de um pensamento nacionalizante – é possível afirmar que

o atelier esteve presente em grande parte das atividades educacionais da cidade no período de 1920 a 1953, registrando as mudanças promovidas pelas elites locais no que toca à formação de um novo país.

As chapas de Glück registraram também a complexidade de uma sociedade tradicional que se transformava rapidamente com o fim da escravidão e a chegada dos imigrantes europeus. Glück direcionou suas lentes para uma diversidade de paisagens e pessoas que vão muito além das conhecidas histórias das fases “heróicas” do tropeirismo e da revolução federalista, clicou uma sociedade que, à margem da bela arquitetura monumental republicana, buscou abrigar, ao mesmo tempo que escondia e disciplinava nos ditames republicanos, seus desvalidos e marginalizados e que podem ser visualizados eternamente, para além dos registros de entrada e controles realizados pelas irmãs do Asylo São Vicente.

Nesse conjunto de escolas, ruas e desfiles patrióticos, podemos observar uma sociedade em plena transformação humana. Nela imigrantes e negros buscam caminhos e condições diferenciadas, um lugar ao sol na sociedade lusa, branca e católica.

Por isso o conjunto de fotografias que cristalizaram esse processo social, acreditamos, contribuiu de forma crucial para ampliar o conhecimento sobre os ritmos escolares nas instituições educacionais lapeanas, sobre as práticas pedagógicas e a forma pela qual sofria o impacto das novas legislações que agiram sobre o cotidiano escolar da cidade.

Neste trabalho que agora encerra apenas mais uma etapa, as palavras de Georges Duby fazem eco de maneira muito forte em face das dificuldades encontradas na organização concatenada de ideias muitas vezes contrastantes que as diferentes fontes históricas nos proporcionavam.

Nas palavras do mestre francês,

“(...) que historiador é obrigado a usar sua própria liberdade, que isto não deixa de implicar riscos, mas que ele é forçado a tomar partido, e em consequência seu discurso nunca passa de uma aproximação, na qual se exprime a reação livre de uma pessoa diante dos vestígios esparsos do passado. (...) Propunha-me também a compartilhar com os leitores uma emoção, aquela mesma que eu experimentara no momento em que, vasculhando entre os vestígios mortos, julgara ouvir novamente vozes extintas. (...) Cabe ao historiador esta mesma função mediadora: comunicar pelo texto

escrito o “calor”, restituir a “própria vida”. Mas não nos devemos iludir: esta vida que ele tem por missão instilar é a sua própria vida. E nisto ele tem tanto mais êxito quanto mais sensível se mostra. Deve controlar suas paixões, mas sem estrangulá-las, e tanto melhor desempenhará seu papel se deixar-se aqui e ali levar por elas. Longe de afastá-lo da verdade, elas têm todas as possibilidades de aproximá-lo mais ainda. À história seca, fria, impassível, prefiro a história apaixonada. Inclinar-me-ia mesmo a considerá-la mais verdadeira. (DUBY, 1993, p. 62).

Não poderia encerrar essa breve análise do trabalho de quase quatro décadas de fotografia do catarinense Guilherme Glück, que adotou e foi adotado pela paranaense cidade da Lapa, sem sublinhar que entre análises de fotografias escolares, arquiteturas e paisagens o elemento que mais se fez presente, aquilo que mais foi fotografado nas décadas de trabalho, foram os moradores. Glück é acima de tudo um fotógrafo de pessoas, com seus medos, suas alegrias, suas roupas, seus ritos.

Por trás daquela já conhecida frieza germânica havia um fotógrafo de trato refinado, que soube eternizar o povo da Lapa e sua especificidade, suas diferenças e habilidades, sua beleza, sua pobreza, sua riqueza.



## FONTES

BACH, Leopoldo. **Johannesdorf**: minha terra. Curitiba: Questão de opinião, 2000.

Baggio, Darcy. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 16 de junho de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

BURDA, Oswaldo. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 7 de julho de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

CASA DA MEMÓRIA DE CURITIBA. **Projeto Fotógrafos Pioneiros do Paraná**. Curitiba: Casa da memória, 1983-1988. Projeto concluído.

CLUBE SETE DE SETEMBRO. Lapa. **Atas de reunião de diretoria 1938-1948**. Livro 1, nº p.1-100.

COORDENADORIA DO PATRIMÔNIO DO ESTADO DO PARANÁ / SEAP. **Relatório da Casa Escolar da Lapa**: Histórico, Pasta 772. Curitiba.

FREITAS, Fátima e Silva. **O sonho de Dona Eugênia**. Curitiba, IPHAN,

1999. CAMPANHOLO, Ana Virgínia. **O amor é a resposta**. Lapa: Grafilapa.

GEMIN, Terezinha. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 7 de agosto de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

GLÜCK, G. **Projeto Fotógrafos Pioneiros do Paraná**. Lapa, 9 de fevereiro de 1982. Entrevista. Concedida a Domício Pedroso e Marcelo Camargo.

GLÜCK, GUILHERME. **Coleção Guilherme Glück**. Curitiba, 1973-2014. Coleção de fotografias e documentos dos fotógrafos Guilherme Glück e Cristiano Jubanski localizados nos arquivos do Museu da Imagem e do Som do Paraná.

GUIMARÃES, Augusto Alves. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 3 de setembro de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

JUBANSKI, C. **Projeto Fotógrafos Pioneiros do Paraná**. Lapa, 9 de fevereiro de 1982. Entrevista. Concedida a Domício Pedroso e Marcelo Camargo.

JUBANSKI, Adalgisa Linhares. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 7 de janeiro de 2014. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima.

JUBANSKI, Claudionor Linhares. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 7 de janeiro de 2014. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima.

L. H. **NOSSA HISTÓRIA** (Memorial que relata a trajetória da Congregação de São José de Moutiers, desde que saiu da França e aportou em terras brasileiras. Paraná, 1978.

LACERDA, F. B. Os alemães da Lapa. **Estado do Paraná**, Curitiba, 14 de janeiro 1973. p. 19.

LACERDA, “Maninha”. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 3 de setembro de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

LACERDA, Maria Thereza Brito. **A magia do casarão**: histórias de um tempo feliz. Curitiba: Edição do autor, 2003.

\_\_\_\_\_. **Passeando pelas ruas da Lapa na década de 20**. Curitiba: IPHAN, 1997.

\_\_\_\_\_. **Cenários e cenas da história do Teatro São João**. Curitiba: IPHAN, 2007.

MARIANO, Sophia. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 9 de agosto de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

MENDES, Lia Teresa Campanholo. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 9 de agosto de 2013. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

**REVISTA MÉDICA DO PARANÁ.** Curitiba, v.64, n.2, 2006.

UHLMANN, H. G. **Projeto Guilherme Glück - MISPR.** Curitiba, 17 março de 2000.  
Entrevista. Concedida a Maisa Tramuja e Valquíria Renk.

ZAPPA, Aline Dietrich. **Projeto Guilherme Glück.** Lapa, 21 de maio de 2014.  
Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima e Mauricio Vianna Baggio.

WEISS, G. **Memorial rememorativo do centenário da Comunidade Evangélica de Lapa**. Lapa, 1990.

WIEDMER, Rudi. **Projeto Guilherme Glück**. Lapa, 19 de março de 2014. Entrevista concedida a Ederson Prestes Santos Lima.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. S. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

AMAR, J. P. **História da Fotografia**. Lisboa: Edições 70, 1992.

ANJOS, J.T. **Uma trama na História: a criança no processo de escolarização nas últimas décadas do período imperial (Lapa, Província do Paraná, 1866-1886)**. 309 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, UFPR, Curitiba, 2011.

BARTHES, R. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAURET, G. **A Fotografia: história, estilos, tendências, aplicações..** Lisboa: Edições 70, 1992.

BENCOSTTA, M. L. A. **Culturas escolares, saberes e práticas educativas: itinerários históricos**. São Paulo: Cortez, 2007.

\_\_\_\_\_. Desfiles patrióticos: cultura cívica nos grupos escolares de Curitiba (1903-1971). In: III CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2004, Curitiba. A Educação Escolar em Perspectiva Histórica.. Curitiba: PUC-PR, 2004. v. 1. p. 49-50.

\_\_\_\_\_. **História da Educação, arquitetura e espaço escolar**. São Paulo: Cortez, 2005.

\_\_\_\_\_. História da Educação e cultura escolar: representações e imagens das festas escolares. In: Vidal, D. ; Schwartz, C. M. **História das culturas escolares no Brasil**. Vitória: EDUFES, 2010. p. 245-266.

\_\_\_\_\_. Memória e Cultura Escolar: a imagem fotográfica no estudo da escola primária de Curitiba. In: **História**. São Paulo: 2011. p. 397-411. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/his/v30n1/v30n1a19.pdf>>. Acesso em: 30/12/2012.

\_\_\_\_\_. Cultura cívico-escolar católica e desfiles patrióticos no Brasil do início do século XX. In: **Varia Historia**. Belo Horizonte: 2014. V.30, nº53. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752014000200004>.

BENCOSTTA, M. L. A; BRAGA, M. F. História e arquitetura escolar: a experiência dos regulamentos franceses e brasileiros para os edifícios escolares (1880-1910). Florianópolis: **Revista Linhas**. Programa de Pós-Graduação em Educação da Udesc, 2011. nº1, v.12. p.51-72.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERTONHA, J. F. Entre Mussolini e Plínio Salgado: o Fascismo italiano, o integralismo e o problema dos descendentes de italianos no Brasil. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol.21, nº. 40, 2001.

BITTENCOURT, L. A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: LEITE, M. M.; FELDMAN-BIANCO, B.. **Desafios da imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998. p. 197-212.

BOLETIM DA CASA ROMÁRIO MARTINS. **Fotos de Estúdio**: imagens construídas. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 29, n. 127, 2005.

BOMENY, H. M. B. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: PANDOLFI, D. **REPENSANDO o Estado Novo**. Rio de Janeiro, FGV, 1999. P.137-166.

BORGES, V. P. Fontes biográficas: grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, C. B.. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p.203-234.

BOSCHILIA, R. A Escola, o Ensino e o Rito: Cultura escolar e modernidade. In: ALMEIDA, M. L. P. **Escola e Modernidade: saberes, instituições e práticas**. Campinas: Editora Alínea, 2004.

BRAGA, M. F. **Arquitetura e espaço escolar na “Atenas Mineira”: os grupos escolares de Juiz de Fora (1907-1927)**. 175 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, UFPR, Curitiba, 2009.

BURKE, P. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

\_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CAMPOS, Nêvio de. Flávio Suplicy de Lacerda: genealogia de um integrante da elite paranaense. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 21, n.47, 2013. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010444782013000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010444782013000300009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso: 08 Jan. 2015.

CARDOSO, C.. F.; Mauad, A. M. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: VAINFAS, R.; CARDOSO, C. F. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. p.401-418.

CARDOSO FILHO, R. **São José, o Colégio de Castro. 1904-1994**. 312 p. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

CARVALHO, J. M. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARVALHO, M. C. W.; WOLFF, S. F. S. Arquitetura e fotografia no século XIX. In: FABRIS, A. (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998. p.131-171.

CARVALHO, E. V. **“A escola só recebe alunos limpos”: discursos biopolíticos para a educação na legislação mineira de 1927**. 189 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Departamento de Ciências da Educação. UFSJ. São João Del-Rei, 2012.

CASA DA MEMÓRIA DE CURITIBA. **Projeto Fotógrafos Pioneiros do Paraná**. Curitiba: Casa da memória, 1983-1988. Projeto concluído.

CHÂTELET, A. Ensaio de Historiografia I: a arquitetura das escolas no século XX. In: **História da Educação**. Pelotas, nº 20, p.7-38, 2006. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29255/pdf>>. Acesso em 13/09/2013.

CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, A. (org.) **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.31.63.

CHORNOBAI, G. Q. L. “Respirando a fragrância da piedade cristã”: considerações sobre o espaço escolar católico: a Escola Normal de Sant'ana (1947-1960). In: Bencostta, M. L. A. **História da educação, Arquitetura e espaço escolar**. São Paulo: Cortez, 2005.

CINTRA, E. P. U. **Ensino Profissional em Curitiba: a Escola Técnica de Comércio São José (1942-1955)**. 281 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, UFPR, Curitiba, 2005.

CLUBE SETE DE SETEMBRO. Reunião de Diretoria. Lapa. **Atas de reunião realizadas entre os anos de 1938 e 1948**. 1948.

COSTA, H; SILVA, R. R. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COSTA, S. G. **História política da Assembléia Legislativa do Paraná**. Curitiba: Assembléia Legislativa, 1994.

DIAS, G. T. **Cultura, política e alfabetização no Brasil: a “Segunda Campanha de Nacionalização do ensino (1938-1945)”**. 219 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Setor de Educação e Ciências Humanas, UFScar, São Carlos, 2006.

DUBOIS. P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus,

1993. ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ELIAS, N. **Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.



FABRIS, A. (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 2008.

FARIA, S. C. Tropeirismo. In: VAINFAS, R. **DICIONÁRIO DO BRASIL IMPERIAL**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 705-706.

\_\_\_\_\_; MOTTA, J. F. Imigrantes. VAINFAS, R. **DICIONÁRIO DO BRASIL IMPERIAL**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 350-353.

FARIA FILHO, L. M.; VIDAL, D. G. Os tempos e os espaços escolares no processo de institucionalização da escola primária no Brasil. **Revista Brasileira de**

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3. 3-15, 1989.

POSSAMAI, Z. R. **Narrativas fotográficas sobre a cidade**. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, v.27, nº 53, p.55-90, 2007.

RENK, V. E. **As escolas étnicas polonesas e ucranianas no Paraná**. Curitiba: Appris, 2014.

\_\_\_\_\_. Nacionalização compulsória das escolas étnicas e resistências, no governo Vargas. In: **CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO**, 8, 2008, Curitiba. Anais.

Curitiba: PUCPR, 2008. Disponível em:

<[http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/620\\_436.pdf](http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/620_436.pdf)>. Acesso em: 05/09/2014.

RIBEIRO, Ivanir; SILVA, Vera Lucia Gaspar da. Das materialidades da escola: o uniforme escolar. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 38, n. 3, Sept. 2012. Available from

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-97022012000300003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022012000300003&lng=en&nrm=iso)>. access on 20 Sept. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022012000300003>.

ROUILLE, A. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SAMAIN, E. Antropologia visual e fotografia no Brasil: vinte anos e muito mais.

**Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, nº 20, 2002.

\_\_\_\_\_. **Como pensam as imagens**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012. SANTOS, C. R. A. **Vida material e econômica**. Curitiba: SEED, 2001.

SANTOS, M. V. M.; MADEIRA, M. A. **Leituras brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

SCHAPOCHNIK, N.. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, N.. **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.3: República: da Belle Époque à Era do Rádio. P.423-512.

SCHWARCZ, L.M. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEGAWA, HUGO. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 2010.

SEYFERTH, G. Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo. In: PANDOLFI, D. **REPENSANDO o Estado Novo**. Rio de Janeiro, FGV, 1999. P.199- 228.

\_\_\_\_\_. A conflituosa história da formação da etnicidade teuto-brasileira. In: FIORI, N. A. **Etnia e educação: a escola "alemã" do Brasil e estudos congêneres**. Florianópolis: Ed. da UFSC; Tubarão: Ed. da UNISUL, 2003. p. 21-62.

\_\_\_\_\_. A dimensão cultural da imigração. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 26, n. 77, 2011. p.47-62, 2011. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092011000300007&lang=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092011000300007&lang=pt). Acesso em: 08.09.2014.

fro<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092011000300007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092011000300007&lng=en&nrm=iso)>. access on 08 Sept. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092011000300007>.

SILVA, H. M. Alguns apontamentos sobre o uso de fotografias em pesquisas históricas. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v.9, n.2, p.137-148, inverno 2000.

SIMÃO, G. T. **Fanny Paul Volk: pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba**. 457 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, R. F. **Templos de Civilização**– a implantação da escola primária graduada no estado de São Paulo (1890-1910). São Paulo: UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. Fotografias escolares: a leitura de imagens na história da escola primária. In: **EDUCAR EM REVISTA**. Curitiba: Editora da UFPR, 2001. Nº 18. P.75-101.

\_\_\_\_\_. A militarização da infância: Expressões do nacionalismo na cultura brasileira. In: **Cad. CEDES**. Campinas, 2000. V.20, n.52. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622000000300008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622000000300008&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 17/03/2014.

STEIN, C. A. **“Por Deus e pelo Brasil”: a Juventude Brasileira em Curitiba (1938-1945)**. 172 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

TESCHE, L. A afirmação de uma identidade. In: **Visão Global**. Joaçaba: Unoesc, 2008. V. 11, N.2. p. 239-254.

THOMÉ, N. Movimento escoteiro: projeto educativo extra-escolar. In: **HISTEDBR ON-LINE**. Campinas, 2006. p.171-194. Disponível em: <[http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/23/art12\\_23.pdf](http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/23/art12_23.pdf)>. Acesso em: 17/03/2014.

TRINDADE, E. M. C.; ANDREAZZA, M. L. **Cultura e Educação no Paraná**. Curitiba: SEED, 2001.

TRINDADE, E. M. C. Uma escola teuto-brasileira em Curitiba: o Colégio da Divina Providência. In: FIORI, N. A. **Etnia e educação: a escola “alemã” do Brasil e estudos congêneres**. Florianópolis: Ed. da UFSC; Tubarão: Ed. da UNISUL, 2003. p. 209- 232.

VASQUEZ, P. K. **A fotografia no império**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

\_\_\_\_\_. **Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX**. São Paulo: Metalivros, 2000.

VEIGA, C. G. Educação estética para o povo. In: **500 anos de Educação no Brasil**. LOPES, E. M. T; FARIA FILHO, L. M; VEIGA, C. G. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.399-422.

\_\_\_\_\_. Cidade e educação, modernidade e modernismo. In: SOUSA, C. P; CATANI, D. B. **Práticas Educativas, culturas escolares, profissão docente**. São Paulo: Escrituras Editora, 1998.

VIDAL, D. Escola Nova e o processo educativo. In: LOPES, E. M. T; FARIA FILHO, L. M; VEIGA, C. G. **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

VIEIRA, D. M. **João Batista Groff, um olhar fotográfico no Paraná das primeiras décadas do século XX**. 144 f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.

VIÑAO-FRAGO, A; BENCOSTTA, M. L. Entre a multiplicidade e a história: o espaço e a arquitetura escolares nas recentes historiografias educativas espanhola e brasileira. In: ARAÚJO, M. M. **História (s) comparada (s) da Educação**. Brasília: Liber Livro/UFRN, 2009.

VIÑAO-FRAGO, A., ESCOLANO, A. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

WACHOWICZ, R. **História do Paraná**. Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

WEISS, G. **Memorial apresentado à Comunidade Evangélica de Lapa.** Lapa, set. 1990. 3p.

WESTPHALEN, C. M; MACHADO, B. P; BALHANA, A. P. **História do Paraná.** Grafipar, 1969.

## ANEXOS

## ANEXO 1 Entrevista com Helga Glück

ASSUNTO: ACERVO GUILHERME GLÜCK

MIS – MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ

## ENTREVISTA DE HELGA GLÜCK

Entrevista realizada com Helga Uhlmann em sua residência em Curitiba no dia 17 de março de 2000 por Maisa Tramujas e Valquíria Renk.

Mis – a data de nascimento de GG nós só temos o ano. A senhora tem aqui que é de 22 de fevereiro de 1893 e faleceu em 28 de fevereiro de 1983.

Mis – quantos filhos seu pai

teve? Helga – três

Mis – três?

Helga – três filhos e um sobrinho que ele criou desde os seis, sete anos. Mis – o Jubanski?

Helga – Isto, o Cristiano Jubanski

Mis – o Cristiano morava com

vocês? Helga – Sim, morava

conosco.

Mis – foi criado como se fosse

filho? Helga – sim.

Mis – Tem uma referência sobre Cristiano, que ele criou-se então, ele morava com a família Glück?

Helga – Morava com a família, mesmo depois de casado. Mis – O GG teve três filhas?

Helga – sim, três

filhas. Mis – três

filhas?

Helga – sim, três mulheres.

Mis – Seu pai faleceu em 28.02, em Ponta Grossa?

Helga – Sim, em Ponta Grossa, na casa da segunda filha, da

Gertrudes. Mis – foi morte natural?

Helga – É, papai era uma pessoa que sofria desde os 17 anos ele teve uma machucadura na perna; isso porque ele era de família muito humilde e eles lidavam na roça e ele foi laçar um boi e esse boi prendeu o laço no braço dele e ele foi puxado por cima dos tocos das árvores, sabe como é..e daí abriu a canela dele, a perna e a vida toda ele sofreu devido a essa perna. Isso então já era uma parte predominante da doença de papai.

Mis – A sr. Lembra o nome dos seus avós, os pais do seu

Guilherme? Helga – Ele era Cristiano Glück e ela era Madalena

Dera Glück.

Mis – ela era

holandesa? Helga –

holandesa.

Mis – Bom, a senhora sabe até que ano seu pai trabalhou?

Helga – um ano depois que eu casei. Deixa eu fazer o cálculo...eu acho que até 1953.

Mis – deixou que ele deixou a fotografia foi fazer outra coisa, se aposentou....

Helga – Olha, papai era uma pessoa que tinha, vamos dizer, o dom, e uma capacidade, o que ele via, ele sabia fazer; ele via, desenhava e gravava com facilidade, então, papai era eletricitista, pintor, papai era carpinteiro, então tudo que você possa imaginar ele tinha o dom de fazer. Essa casa aqui, foi erguida por ele. Tudo isso aqui foi feito por ele, antes de nós casarmos. Então era esse dom. Depois era esse dom. Depois que ele deixou de trabalhar ele começou na cidade da Lapa mesmo, entre os conhecidos: “Olha Seu Guilherme está estragada uma torneira, será que o sr. Tem recurso para isso?” Lá ia o papai e arrumava a torneira; aquela parte elétrica que estava estragada, então nós brincávamos aqui, dizíamos que papai era um quebra-galho, né, aquela coisa gostosa...é bom você ter uma pessoa assim que possa fazer coisinhas miúdas, que é difícil hoje em dia. Então, papai fazia de tudo que você possa imaginar. Nossa, quando eu me lembro...ele fazia por ocupação. Sabe, para ter o que fazer. Ele brincava aqui em casa, ele dizia que ele trabalhava por esporte. E nós achávamos graça, vê lá trabalhar por esporte, né. Mas na realidade, agora que a gente tá chegando na idade dele, a gente vê a necessidade daquela ocupação, mas é isso né?

Mis – ele só teve filhas moças, né. Depois que ele casou, depois que os filhos nasceram, pois primeiro ele trabalhava como fotógrafo ambulante. Depois que os filhos nasceram, ele ainda continuou trabalhando, como ambulante, ou já estava na Lapa?

Helga – Não, ele já estava na Lapa com seu atelier.

Mis – E a sua mãe, pelo que eu li, também ajudava no atelier?

Helga – Nossa a gente sempre diz que atrás de um homem de sucesso tem uma mulher. É um ditado muito comum, porque papai gostava de um baralho. Então de noite ele estava no clube ou ele estava em algum lugar no baralho e era mamãe que fazia então essa parte da ...como se diz...da revelação, não porque o Cristiano estava conosco. Mas, da ....eram feitos os negativos, dos negativos iam para uma



espécie de banheiras se é que se pode dizer....com água, que ficava tirando todo o ácido, de dentro, todo produto químico de dentro. Isso então ficou sendo um trabalho do papai e muitas vezes nosso, que tava em casa, né. Então, o Cristiano trabalhava nisso, a mamãe e a noite era preciso tirar essas fotos das águas, então era colocado pra secar. Nas cadeiras e por cima era colocado uns panos brancos, é essa ficava inclinado eram colocadas essas fotos para secar.

Mis – no outro dia já estava seco?

Helga - Daí no dia seguinte já estava seca. Daí era a parte que eles recortavam, certo, então ele tinha outro aparelhinho, um deixava reto e outro já fazia uma cantoneira zigue-zagueada e para pegar depois descobriu vindo aqui para Curitiba, em algum fotógrafo. Essas fotos eram colocadas em vidros, vidros grandes, a imagem colocada no vídeo, para depois, no dia seguinte quando elas já estavam secas, elas caíam e isso dava brilho. Quer dizer que já é uma coisa bem diferente. Hoje já é direto, né. Mas, era a técnica nossa. Então, essa parte era o trabalho da mamãe.

Mis – E vocês, as filhas não se interessaram por fotografia, não ajudavam no atelier?

Helga – a Gente tinha sua pequena parte, a gente colaborava na parte comercial. Papai era uma pessoa organizada, depois de revelada ele ia pelos livros dele e isso infelizmente desapareceu, as anotações dele; onde ele marcava o nome tinha o número das pessoas e isso ia nos envelopes, envelopes que ele mesmo fazia.

Mis – não existia na época?

Helga – Existia, mas também financeiramente era muito caro, então de um envelope ele fez um moldezinho com uma forma de zinco, se não me falha a memória, ele tirou o molde, aí ele comprava o papel, e recortava aquilo, colava e fazia os envelopes. Quero dizer, cada um do seu tamanho, de acordo com a fotografia...essa organização daí era dele. Daí ele selecionava as fotos e colocava ali dentro. Muitas vezes a gente colaborava nesse sentido, vamos dizer, no recortar, né e no empacotar, tomar nota do nome, isso aí, daí sim...

Mis – agora uma pergunta que é mais pessoal: como era Sr. GG, pai?

Helga – era uma pessoa muito severa. Severa, eu quero crer já era uma tradição na época, né aquela coisa autoritária, papai era muito autoritário. Eu me lembro que deixei de ir a muitos passeios, deixei de acompanhar, deixei de porque precisava pedir para ele. Eu parecia que já estava escutando não, com antecedência. Então é uma coisa, vamos dizer, do adolescente, da criança, ele vai dizer não mesmo, eu não vou. Então era uma coisa assim: ele era autoritário, mas passando os anos e você chegando na época de hoje, eu vendo o efeito que foi nossa família e vendo o que é hoje as famílias, fazendo uma pequena comparação, foi maravilhoso a severidade dele, certo. Quer dizer que a gente sofreu na época, não entendia o porquê dessa severidade, mas a gente colheu frutos dela, muito bons.

Mis – ele era muito rigoroso na disciplina com as filhas: controle de horário, amizades, essas coisas ou também era um pai amoroso?

Helga – olha eu não posso te dizer, mas, ele tinha muito carinho, era amoroso mas não demonstrava. Era difícil para ele, muito difícil (...). Eu quero crer que ele pensava assim, se eu fraquejar eles vão tomar conta. Para vocês ter uma ideia (...) eu não me lembrava de um beijo de meu pai. O dia que eu casei, na frente do altar, ele me deu um beijo, me abraçou, me deu um beijo. As minhas pernas, ó esmoreceram. Mas nunca nos deixou faltar nada, nada nem comida, nem roupa, nem passeios nós acompanhávamos, eu principalmente. É que existia uma diferença muito grande entre minhas irmãs e eu; eu era a menor de casa, então minha irmã mais velha era dez anos mais velha que eu, a outra oito anos, depois eu nasci.

Mis – Então você é uma temporã?

Helga – Isso, então, a diferença também na idade do papai e no relacionamento, é outro né. Na minha adolescência eles já estavam casados.

Mis – suas irmãs já estavam casadas?

Helga – já tinham filhos, então é um relacionamento diferente né, mas (...) sempre severo aqui em casa, vamos dizer, eu conheci o meu pai na realidade depois que eu casei. Quer dizer que daí o relacionamento foi diferente, entende, aquela

severidade dele, ele tinha um respeito muito grande, como é que vou explicar isso, é como se ele dissesse, agora a casa dela é ali e ali eu tenho que ter respeito. Entende, aqui dentro de casa ele não era o dono, na casa dele, ele era o autoritário, entende, então era essa a diferença, por isso que eu digo que eu conheci meu pai depois que eu casei. Então aqui em casa ele era uma pessoa amorosa, carinhosa, se eu pedia alguma coisa: pai, o pai pode vir me ajudar, a minha casa está precisando de tal conserto. Lá vinha ele, não tenha a menor dúvida. Ele ficava aqui quatorze dias, três semanas: o quanto fosse necessário, porque daí ele não trabalhava noutro lugar né...

Mis – A senhora já morava em Curitiba ou sempre morou em Ponta

Grossa? Helga – Não, eu casei e vim morar aqui nesta casa.

Mis – Então vamos voltar, quando o seu pai faleceu, ele não estava com a senhora?

Helga – Não, ele não estava. Estava com a Gertrudes, a segunda filha, a Gertrudes vem a ser esta aqui – mostra a foto.

Mis – Bom, seu pai era bastante rígido, e sua mãe?

Helga – Mamãe era uma pessoa mais passiva – ela era autoritária, mas dentro da autoridade dela, ela não podia combater a autoridade dele. Entende, pela seguridade dele, então existia, nesse relacionamento era o ponto em que ela dizia: vou pedir porque seu pai... sabe, como é, estão me entendendo? Por que daí, se ela dissesse não, e ele dissesse sim...ou prevalecia isso, ou se ela dissesse sim e o pai ia dizer não, então. Acho que são exemplos bons, porque ela sempre dizia pra mim depois que eu casei, que comecei a ter meus filhos ela dizia: filha, nunca discuta com teu marido na frente de teus filhos, o melhor remédio é um gole de água na boca. Mas não engula. Quer dizer, se você tem água na boca, você não pode falar, né... a filosofia antiga... né...

Mis – A senhora lembra, se em vida, na Lapa ou aqui, se o seu pai teve algum reconhecimento do trabalho dele alguma homenagem ou das autoridades? Ou se ficou meio esquecido?

Helga – não, eu não posso te dizer que fosse esquecido, porque era cidade pequena tudo funciona diferente do que numa cidade grande, né. Agora onde você fosse, se você fosse para Rio Negro, para Mafra, para as cidades vizinhas, e você falasse do fotógrafo Guilherme, “Ah!! Eu já tirei fotos lá.” Eles eram capazes buscar as fotos e mostrar, certo então, fotografias ainda antiquíssimas, ainda existiam pelo preparo daquele material, dele ter tirado todo o ácido, não amarelava, nem nada coisa assim: mas homenagem ele recebeu foi aqui, aquela foi a primeira exposição dele.

Mis – isso foi na época que o Ney Braga era governador.

Helga – isso , isso.

Mis – foi onde essa exposição? Foi no palácio do governo, na secretaria de cultura....

Helga – Foi perto da BPP se não me falha a

memória. Mis - Foi na Funarte, no prédio da

Secretaria, embaixo?

Helga – Era uma coisa assim, eu não posso te dizer ao certo, onde

foi. Mis – E ele, como se sentiu com essa homenagem?

Emocionado?

Helga – não posso te dizer que fosse emocionado, eu acho que nós, as filhas estávamos mais emocionadas do que ele. Pois isso, algo que a gente nem sonhava, aconteceu...de papai ser homenageado. Então é uma que não...ele estava sério, compenetrado. Eu me lembro que nessa hora da exposição, quando o Ney Braga foi cumprimentar ele, ele primeiro olhou sério e disse...” Mas é claro que eu te conheço, eu te carreguei no colo.” Ai eu pensei, meus Deus, o que que é isso, na frente do governador e dizer que carregou no colo. Mas, era o jeito dele (risos).

Mis – Segundo consta, ele tinha fotos lá no seu atelier, do Ney Braga quando criança.

Helga – Sim, sim. Pois é. Agora vocês vejam uma coisa, se minha irmã mais velha nasceu em 1922, ele já tinha a fotografia já tinha o atelier, quer dizer...

Mis – tinha fotos dele desde a década de

1920. Helga – é

Mis – Ele começou a trabalhar em 1917.

Helga – 17? Porque em 21 nasceu minha irmã mais velha, certo. Então nessa época era primitivo ainda, mamãe dizia, porque depois em 24, nasceu a segunda filha que é a Gertrudes. Essa nasceu em 24 e a mamãe contava que essa era a mais fraca, não tinha a resistência da mais velha e ela ficava no quarto pra dormir e papai usava aquele quarto, o dormitório deles, para fazer as revelações. Então, era tudo fechadinho, para não entrar uma réstia de luz. E essa criança ficava recebendo esse cheiro forte, certo. Então às vezes ela chorava e a mamãe não podia entrar, daí entrava a parte autoritária dele que não deixava sair. São pequenos detalhes e são problemas dentro de uma autoridade, né, dentro daquela pessoa severa que existia.

Mis – voltando para os mil, novecentos e antigamente, o seu pai foi aprender a fotografar com o Kolpa? Com quem ele aprendeu a fazer fotografia?

Helga – Eu não sei o nome dele, eu só sei que o papai sempre contava que ele começou a namorar uma filha deste fotógrafo...ele tinha o dom de observar, ver e captar, quer dizer que era inteligente, tão inteligente que aprendeu ler e escrever sozinho. Ele não foi para a escola.

Mis –Ah, não?

Helga – Não, de jeito nenhum. Foi ali que ele aprendeu, foi ali que ele começou a se interessar.

Mis – E, nem mais tarde, ele não foi para a escola?

Helga – Eu nunca soube que ele tivesse ido à escola. Ele falava alemão e o português, ele escrevia os dois e discutia com qualquer advogado. (risos)

Mis – Por que o seu avô, o pai dele veio da Alemanha, ou já tinha nascido no Brasil? Helga – Não, vieram da Alemanha.

Mis – Vamos ver se a senhora sabe: quando seu pai parou de trabalhar, o seu Jubanski ficou com todo o material. Depois o Sr. Jubanski, não sei como foi o processo, talvez a senhora saiba, apareceu no Mis? Não sabe se ele vendeu, se doou se passou para outro?

Helga – Não, o Cristiano ficou trabalhando ainda alguns dois anos para mais no mesmo atelier. Papai mudou-se daquela casa onde nós morávamos. O Cristiano ficou morando ali, papai passou para uma casa mais abaixo, numa outra, numa propriedade que ele tinha comprado. Mais tarde, o Cristiano saiu desta casa também arrumou outra e papai e mamãe voltaram à casa principal. O Cristiano ficou ainda eu quero crer, uns três ou quatro anos trabalhando como fotógrafo e daí esse material foi vendido para não sei quem.

Mis – O Cristiano que vendeu? Helga – O Cristiano que vendeu.

Mis – Porque consta numa entrevista que ele vendeu as máquinas para um senhor lá do Rio Grande do Sul e depois os negativos ele vendeu para um outro senhor, até chegar ao museu.

Mis – Além do Jubanski teve mais alguém que trabalhou com seu pai para aprender fazer fotografia?

Helga – Um rapazinho, eu sei o primeiro nome dele Aderbal, mas o sobrenome eu já não lembro.

Mis – Da Lapa?

Helga – Da Lapa mesmo. Era um rapaz que também se interessava. Papai relutou porque ele não quis ensinar, ele não tinha mais aquela paciência, mas o rapaz persistiu, disse: “não custa, então ele foi ensinando. Ele ficou uns três quatro anos trabalhando, só ali junto.

Mis – O nome do Ateliê do seu pai era foto Progresso ou teve algum outro nome antes?

Helga – não me lembro disso, eu quero crer que sempre foi Progresso. Mas aí como você pode dizer o nome do papai predominava mais do que o nome do atelier. Então nós vamos tirar fotografia lá no seu Guilherme, lá no Glück, então isso ficava.

Mis – A senhora lembra se seus pais faziam propaganda no rádio, de boca em boca, em jornal?

Helga – Não existia isso, era só de boca em boca. Eu me lembro que quando mocinha a gente chega a uma certa fase e você quer ter a casa arrumadinha, bonitinha né e eu nunca consegui fazer isso na casa dos meus pais. O pessoal passava pelo meio da sala para daí ir para fora e daí entrar no atelier fotográfico do papai. Então, nossa casa sempre era um corredor de sujeira (...) Para mim como moça era um caos, porque você tinha terra na rua, não era asfalto, não era nada, o pessoal vinha e justamente aos domingos era o forte, porque vinham todos aqueles colonos do interior, vamos dizer, das redondezas eles vinham todos para a matriz, para a missa e daí aproveitaram para tirar fotografia ou então horário de irem, muitos vinham às 10 e meia da manhã, com o trem, pois no domingo podiam sair do trabalho deles, vinham com a roupa às vezes, nós passávamos roupa ainda do pessoal para poder tirar a foto, certo? Era um movimento familiar, nesse ponto, a casa tava envolvida, o ferro elétrico tava envolvido nessa história também. (risos)

Mis – A gente vê em muitas fotos de casamento umas almofadas...tinha flores também. De quem eram as almofadas, para que serviam?

Helga – Isso já era uma tradição, nós tínhamos uma no atelier e antigamente os noivos faziam essas almofadas para se ajoelhar na frente do altar.

Mis – Daí eles levavam no atelier?

Helga – Sim, daí aquelas almofadas iam junto, porque aquilo era propriedade dos noivos.

Mis – mas era uma ou duas?

Helga – Geralmente eles faziam uma maior. Geralmente papai fazia a foto ficava na frente, né.

Mis – Isso.

Mis - A senhora lembra de alguma situação, vamos supor, de casar no dia e só depois em outro dia vieram fazer a foto?

Helga – Hi, muitas e muitas vezes, por isso que eu digo que o ferro elétrico entrava em ação, que nós tínhamos que passar muitas vezes era um problema danado, pois as noivas já vinham grávidas (risos) e daí queriam esconder a gravidez. Dá para você entender?

Mis – E daí como é que vocês faziam?

Helga – Um buquê de flores bem grande.

(risos) Mis – Tem muitas com buquê de flores.

Helga – Eles usavam mesmo o buquê de flor e papai tinha esse jeito de colocar um pouquinho mais de lado, e daí tapear um pouco a gravidez das pessoas, das mulheres. Isso era problemático.

Mis – A senhora lembra de alguém caso de noiva ou noivo que não quisesse fazer foto ou sei lá, do pai estar do lado com um trabuco, ou de crianças que tivessem medo de fotografia ou do flash?

Helga – Isso aí, tinha muita criança que chegavam lá papai tinha uma mesa onde ele deitava as crianças muito pequenas, outras onde precisava sentar a criança, muitas vezes os antigos usavam aqueles vestidos longos para o batizado de criança, por exemplo. Então o que é que fazia, mas a criança ainda não sentava, então ele pegava aquela mesa punha a criança bem na bordazinha, e aquele vestido bem puxado por cima e a mãe ficava de cócoras atrás da mesa segurando a criança, para ela ficar meio sentadinha. Então era uma ginástica, (risos) para ser tirada essas fotos, isso tinha muito, as crianças que choravam, estranhavam o local, e daí esperar até aquela criança se acalmar. Muitas vezes as mães precisavam tirar a foto junto com a criança, daí a mãe não queria aparecer na foto, e aí o que é que faz, segura bem longe, mas a criança sentia a mão, que tava da mãe, então depois é que vinha o ajuste que papai precisava fazer, muitas vezes ele tirava nova fotografia da fotografia, então a gente cortava a mãe fora, tirava só



da criança e fazia uma nova foto, só da criança. Então era um trabalho danado, mesmo só a gente vendo.

Mis – O seu pai, depois que montou o atelier, as pessoas iam até o atelier ou ele também saia para fotografar?

Helga – Ele saia.

Mis – Fazer uma festa, um batizado...

Helga – Saía, nós ...eu me lembro, que como a menor é criança né, muitas vezes na colônia ele ia tirar fotos, na colônia mesmo, na casa deles, muitas vezes ele era chamado até o quartel, quando entravam os jovens que eram alistados, ele ia até lá e levava um lençol para fazer um fundo, certo, mais escuro, daí os soldados sentavam ali na frente ele tirava as fotos 3X4.

Mis - Mas assim vamos dizer olha tem um incêndio não sei onde, tem um carro que bateu ali, para esse tipo de coisa, o pessoal não vinha chamar ele para tirar foto?

Helga – Não, talvez depois de queimado, porque era uma coisa muito...os aparelhos em eram primitivos em relação a hoje.

Mis – Difícil de carregar.

Helga – Era difícil, porque era tudo no tripé, você tinha que focalizar aquilo, então para flashes rápidos, como é o incêndio não tinha como. Ele poderia tirar depois que tava queimado (risos)

Mis – Nem assim de políticos, que fossem procurar seu pai para fazer fotos dele, onde suas obras, a senhora não lembra, inaugurações?

Helga – Isso é possível, Isso é possível, vamos dizer o Clube que foi aberto, nós tínhamos o Congresso, o Lapeano, na festa de inauguração papai era chamado, ia participar tirava as fotos e tal...

Mis – Bom, a senhora disse que ele era muito organizado. A senhora sabe como ele organizava seus arquivos, como separava as fotos, como tinha controle disso?

Helga – Ele tinha o controle por esses livros, eu me lembro, que quando chegava o pessoal para tirar fotografia, vamos dizer que você ia tirar fotografia, então ele tomava ele punha a data, ele punha o teu nome, que tipo de foto, quantas fotografias você queria e o preço. Isso ficava marcado no caderno, depois de revelado tudo pronto, ia para o envelope, era colocado nome, daí tinha um armariozinho onde era... as fotos pequenas iam numa prateleira, as 6X9 iam noutra prateleira maior... então aquilo era esquematizado. Aquilo já era dentro da organização dele; ele podia chegar à noite, sem luz sem nada, ele sabia onde estava.

Mis – E com os negativos também?

Helga – Com os negativos então isso... vamos supor o papel para fazer as fotografias, vinha tudo em caixinhas, de acordo com o tamanho. Essas caixinhas ele aproveitava para pôr os negativos.

Mis – Separava um a um?

Helga – Separava um a um, aquilo era colocado até dentro e ele punha o número, por que cada fotografia que era tirada, ele tem...tem o numerozinho atrás e esse número, ele punha na caixa. Então de tal número a tal número é nessa caixa, então se alguém voltasse para tirar, vamos dizer, fazer mais fotos, ele só pegava o número de trás e ia direto naquela caixa. Daí ele tinha, do lado do atelier ele tinha um quarto, como é que se pode dizer, de 3X4 metros né, aquilo era prateleira de cima até embaixo, tinha um armário grande ali dentro que era de uma antiga alfaiataria, onde ele guardava papel para fazer os envelopes, onde ele tinha as ferramentas dele, vamos dizer para o uso, mas aquilo estava cheio de prateleiras onde ficavam essas caixas, esses negativos.

Mis – Esse material, máquinas fotográficas, papel, negativos, ele comprava aqui em Curitiba?

Helga – Aqui em Curitiba, ele vinha buscar, ele comprava eu me lembro era da kodak, da akfa, que era o material que ele tinha, aí ele também comprava pequenos aparelhos fotográficos, daí começou a aparecer os instantâneos que hoje são os mais tradicionais, vamos dizer, isso ele também tinha no comércio

dele, então ele trazia, mas geralmente ele trazia só quando era encomendado, se alguém queria comprar, então ele trazia.

Mis – A senhora sabe se ele se correspondia com outros fotógrafos, de Curitiba ou mesmo da Alemanha?

Helga – Entre fotógrafos eu não creio, não tenho lembrança. Eu sei que tinha correspondência com essas pessoas da AKFA, da Kodak. Daqui de Curitiba, que daí às vezes a encomenda era feita, tal e tal e eu vou buscar. Essa era feita por correspondência.

Mis – Bom, sobre... que a gente leu que ele cortava os vidros. A chapa vinha grande, e para fazer a foto 3X4 a senhora sabe como ele media isso, como cortava para separar uma chapa maior para fazer as fotos 3X4?

Helga – Olha, não posso te dizer ao certo, mas pela dedução minha, dedução minha, jeitoso como era, ele aproveitava, eu me lembro que ele tinha uma folha, e ele encaixava isso dentro do aparelho fotográfico, vamos dizer, ele encaixava isso por cima do negativo e até então dava o tamanho.

Mis – Depois que ele cortava?

Helga – Ele não chegava bem a cortar, ele às vezes tirava fotografia num postal, até ele podia por quatro 3X4 então ele punha essa chapinha como ele prendia isso no aparelho dele eu não sei.

Mis - E aquelas 18X24?

Helga – Ali vinha a organização dele, que eu não sei. Aquela ali podia fazer dois postais, por exemplo. Porque na época da Guerra houve essas dificuldades de você conseguir esse material. Então se você não conseguia ele vinha aqui para Curitiba e não conseguia o postal e só conseguia a 18X24 então ele fazia essa divisão ali dentro. Mas era um outro encaixe que ele colocava por cima disso.

Mis – A senhora falou em Guerra. Por ser alemão, ele não sofreu nada na época da guerra, não foram ao laboratório, nas coisas dele, ver se tinha material?

Helga – Essa foi uma fase difícil... houve não há quem fosse de origem ou tivesse essa nacionalidade que não padeceu, né? E como a nossa casa ficava muito em evidência, na praça principal da cidade pequena... Numa cidade grande eu sempre digo, você chega a desconhecer o povo, né? Porque você vai uma quadra adiante, não sabe mais quem tá convivendo, mas numa cidade pequena você conhece, todo mundo tinha que passar em frente a nossa casa, a maioria passava em frente da nossa casa, para ir à missa.

Mis – Naquela igreja bem antiga?

Helga – Igreja de Santo Antônio, então ela ficava aqui e a nossa casa ficava aqui certo, e a frente daí é a praça mas a maioria do povo vinha daqui de cima, então eles tinham que fazer o caminho. E como papai era uma pessoa autoritária, era conhecida por muita gente, ele tinha conhecimento político, mas, não pessoal. Se você está numa cidade pequena, papai tinha a facilidade das duas línguas, do português e do alemão, os que não entendiam português, sr. Guilherme me ajude, então papai ia lá, sr. Guilherme eu tenho que pagar essa duplicata e ia até o banco pagar com aquela gente, papai era o intermediário disso, entende. Você acha que não vai ser conhecido? (risos). Você acha que não vai ter fermentação atrás disso numa guerra? Então ele tinha conhecimento com o juiz, então eu falei do baralho que ele gostava, se hoje que eu me lembro, quando criança, que idade que eu tinha, meu Deus do céu, eu não me lembro mais, mas a gente como criança tinha o prazer de ter giz em casa, em casa não tinha, mas na escola tinha, então afanava os toquinhos para brincar em casa, e eu me lembro que uma noite, eu ainda dormia no quarto de meus pais e uma noite nós sentimos um cheiro de tinta, ai que cheiro forte, porque era muito quente, a casa era grande, mas era muito quente então a mamãe sentia embaixo da janela um frascozinho e como era alto do chão até aquela janela, não tinha perigo, então aquela janela ficava com aquela fresta, passava muita gente por ali, então você escutava na calçada o barulho da areia, crac, crac... né? dos pés. Mas aquele cheiro forte e aquele cheiro forte, eu digo então o que é que é... a gente adormeceu e passou de madrugada... o papai voltou do clube, foi lá pros fundos e nós só ficamos escutando aquele movimento. O que é que o papai está fazendo lá nos fundos? Em vez de dormir mas, quando ele voltou do clube ele viu que tinham pichado toda a parede da nossa casa, letras

desse tamanho, da largura do pincel, com piche por isso que nós sentimos o cheiro, certo? Então umas palavras difícilímas até, certo? Não tenho na memória. Eu sei que papai foi lá com gasolina e quis tirar aquilo porque estava fresco, certo, mas antes disso...ele percorreu todas as casas dos alemães mais conhecidos, ele percorreu e já estava tudo pichado... mas a nossa tinha sido a última, porque no dia seguinte era domingo e daí todo povo que passava na frente ia ver aquilo né? daí ele tentou mas o piche não saiu, mas não tinha mais gasolina também, né? ele conseguiu fazer assim uma faixa só preta. Daí na manhã seguinte ele pediu um giz meu e escreveu, deixou recado escrito para as pessoas, não me lembro bem ao certo o que era, era um palavrão que eu não entendia naquela época, o significado daquela palavra. E na manhã seguinte ele pegou o aparelho fotográfico e foi pô, pô, pô nas outras casas, principalmente de um açougueiro que era bem alemão aquele era de origem e ali eles tinham escrito: “alemão porco, (...) e esse alemão fez questão de tirar essas fotos, então papai foi depois que papai tirou essas fotografias, nós saímos da cidade (...) e só voltamos à noite. Estas fotos deram problema, problema porque anos mais tarde veio o delegado para lá e esse delegado quis exigir essas fotos, esses negativos e o papai disse: “é do meu acervo e eu não entrego.” Teimoso ele era e ali deu encrenca, chegou a tal ponto a briga que eles quiseram deportar papai para Fernando de Noronha, naquela época. Então deu uma encrenca tremenda, aí um que era promotor, o Doutro Bley ele era promotor, esse que conseguiu amainar e tirou papai da delegacia... e graças a essa pessoa ele não foi deportado...

Mis – Já havia acabado a guerra ou ainda durante a Guerra?

Helga – Durante, tava no finzinho, assim, foi durante a guerra. Daí houve um outro caso, vamos dizer, que eles também, depois que começa uma certa rivalidade, por causa de uma nacionalidade que não tem nada a ver, daí você sabe, se já existe a rivalidade entre o delegado, que numa cidade pequena só existe um, um delegado e devido a esse fato essa rixa, qualquer coisinha, qualquer assunto... já é... Fica muito grande. E foi um tio de meu pai, que foi quase um segundo pai para ele, este tio recebia cartas da Alemanha, esse sim recebia, porque ele era médico homeopata, então eles mandavam vir da Alemanha, a tintura, o puro do remédio e aqui era afinado, como é que a gente diz... ele era aumentado e isso o tio fazia, o

tio Henrique. Mas, por intermédio por causa da Guerra, você recebia as cartas passava tudo pela censura, e essas cartas então às vezes cortavam palavras inteiras, então você recebia um retalho, sabe como é? Era recortado, então uma palavra que eles desconfiassem que fosse alguém, que poderia ser um código, que poderia ser alguma coisa diferente, era cortado fora. Então você recebia aquele furo (risos).

Mis – Recebia o envelope só (risos).

Helga – Isso eu me lembro, e daí meu tio encontra o papai na rua, em plena via pública e mostra a carta para ele e o papai começa a explicar em alemão, na língua alemã pro tio... porque em português ele não entendia. Passa um coitado dum soldado da polícia e chega na delegacia e denuncia. Um falando em alemão em plena via pública e, Sr. Guilherme. Lá foram presos, os dois. Isso foi mais ou menos em 1940, 1942, que estava acontecendo isso, quer dizer que havia essa marcação, não há dúvida, mas dá para vocês deduzirem, vamos dizer que se ele era o intérprete de tantos colonos, de tantas pessoas, lógico que estavam de olho nele. Se houve, vamos dizer, militares na época e chegaram na casa desse meu tio, que era um colono, que tinha lá sua criação de vaca, de boi, leite, coisa assim mais, chegaram de madrugada e exigiram, quer dizer, isso são problemas de guerra, mas exigiram que toda a família levantasse e cantasse o Hino Nacional, o nosso Hino Nacional. Tem lógica uma coisa dessas? Você acha que um colono que está com a enxadinha na mão vai se preocupar com o Hino Nacional? Não, lógico, que não, então eram coisas absurdas que o pessoal sofria, não tem lógica.

Mis – Bom, Dona Helga, seu pai sempre trabalhou com negativos de vidro, ou ele trabalhou com negativo de acetato?

Helga – Acetato você quer dizer...

Mis – Papel, aquele papel que hoje se usa, negativo que hoje se usa.

Helga – Eu vou mostrar a vocês os negativos que o papai usava, que eram de filme 6X9 que nós dizíamos que eram pequenos.

Mis – Então ele não usou somente

vidro? Helga – Não...

Mis – Acho que nós só temos negativos de vidro...

Helga – Não, porque depois surgiu (...) esse tipo de fotos, essas fotografias são uns aparelhos, que eram os pequenos aparelhos instantâneos existia esse tamanho e desse tamanho.

Mis – Maior não?

Helga – Que eu saiba não, desses você comprava os filmes como é hoje, em rolinhos e tinha o seu número, tal aparelho tinha o seu número específico, vamos dizer 120, o outro era não sei que filme, então era isso.

Mis – Era de acetato. A senhora não sabe, a partir de quando ele começou a usar isso, mais ou menos?

Helga – Não, não

lembro. Mis – Depois

da Guerra?

Helga – Não, antes, durante a Guerra ele já

usava. Mis – Mas usava o vidro também?

Helga – Sim.

Mis – Usava os dois?

Helga – Sim, usava os dois. O vidro ele usava dentro do ateliê, ou quando saía com aparelhinho menor, quando ele ia tirar fotos para fora. Então era esse aparelho. Isso aqui era com aparelhos menores, instantâneos. Isso aí, daí qualquer um podia comprar, daí a tecnologia já estava vindo mais, né? então você podia comprar e esses são os aparelhos que por encomenda pegava aqui em Curitiba. Certo. Então é isso aí. O meu filho ainda tem um aparelho que ainda era do papai, que você puxa e faz uma sanfoninha na frente mas já era com esses filmes.

Mis – Maisa, você quer perguntar mais alguma coisa, porque da minha parte já acabou.

– Não esses eram os dados.

Mis – A senhora gostaria de colocar mais alguma coisa, eu trouxe uns textos em alemão e umas fotos, que eu queria ver se a senhora sabe quem são, porque eu acho que são da família, muito obrigado dona Helga.

Mis – O que a senhora gostaria de mencionar?

Helga – De mencionar a origem dele, dos pais como vieram e foram jogados, jogados a gente diz, pensa bem em 1800, aonde que eles iam parar? Saíram da Alemanha, o meu bisavô, como médico homeopata, veio aqui e foram para o sul de Santa Catarina, para a beira de um rio onde se instalaram, o que é o tal Rio do Poncho, que já foi mencionado que hoje é a cidade de Criciúma. Certo lá meu avô encontrou a esposa, Madalena Dero, casaram e se colocaram lá no sertão. Eram agricultores, nessa base ele abriram. Papai sempre diz que nós não sabemos o que é miséria, o que é sofrer, porque eles começaram a vida deles, meu avô e minha avó numa tapera, feita de árvores, certo, três paredes, só e coberta com palhas de palmito como telhado, então não tinha nem a quarta parede que fechasse aquilo, ali meu pai nasceu. Quer dizer mais humilde que isso, mais pobre que isso, impossível, né? Daí papai sempre contava a história do que a quarta parede foi colocada nessa tapera quando um tigre, uma onça, tirou o cachorro de baixo da cama onde estava meu pai, para comer e daí meu avô fechou aquilo ali, porque viram que o perigo era tanto. Ali eles foram abrindo e um irmão dele saiu dessa zona e veio aqui para cima, e foi parar na Lapa, o meu tio Henrique. Esse tio Henrique, mais tarde chamou o meu avô, aqui para cima, porque esse já estava melhor. Esse tio Henrique, é o mesmo dos remédios que eu falei, certo. Quando meu tio tinha comprado terreno na Lapa, tava com uma casa melhorzinha e estava querendo construir uma maior, meu avô ficou doente, certo? Pegou tifo, era uma doença (...) sobreviveu devido à homeopatia, que os livros dos velhos, que eu não sei se existiam nessa época, os que tinham vindo, o bisavô, esses trouxeram todos os livros homeopáticos, que ele era médico, trouxeram junto e o tio Henrique depois aproveitou esses livros todos tanto é que nós fomos criados com essa



medicina dentro de nós. Aos 7 anos quando papai tinha sete anos, faleceu o pai dele, ele era o mais velho da família, três irmãs abaixo dele, pobres até debaixo d'água, sem o pai, fazer o que? Vovó plantava verdura, papai pegava a cestinha dele e ia até o centro da Lapa, mais de três quilômetros a pé, para vender verdurinha, quer dizer, que esse foi o princípio do meu pai, como é que ele ia aprender a ler como é que ia para escola, não tinha recursos, então o registro dele, ele simplesmente estava registrado na bíblia do velho, quando ele nasceu lá em baixo. Essa Bíblia existe ainda não sei com qual dos sobrinhos está porque estava com minha irmã, com a Gertrudes, mas não sei agora onde está. Papai foi registrado oficialmente quando ele foi servir o exército. Ali eles pegaram e registraram ele, quer dizer que ali houve um engano de um ano de idade. É que não tinha uma data certa. Foi nessa época que daí ele começou a estudar, realmente e ver como se escrevia, etc e tal. Para aprender eu acho que da humildade de onde ele veio para chegar onde ele chegou, acho que foi um grande passo. E não é por ser filha a gente sempre diz, filho sempre vê o pai de um outro modo, né?, mas eu acho que ele teve com mais severidade ou austeridade que ele tinha, ele teve um bonito caminho na vida dele e teve uma bonita família, lógico que mamãe batalhou muito por essa família. E se não fosse realmente mamãe, porque era uma época também diferente, onde a mãe ficava em casa com os filhos...eu morria de curiosidade em ver ele bater essas fotografias. Eu voltava para casa impressionadíssima com essas fotos.

Mis – Com os defuntos? Helga – É com essas fotos. Mis – Obrigada. ANEXO  
2 Os alemães da Lapa.....

Fonte: O Estado do

Paraná Data: 14 de

janeiro de 1973

## Os alemães da Lapa

Autor: Francisco Brito de Lacerda

Quem fizer um estudo sociológico da Lapa deste século, não poderá omitir uma referência aos alemães. E, entre os germânicos, não devem ser esquecidos os Glück. Conheci o patriarca da família Glück, o velho Henrique, proprietário de bela chácara no Alto da Cruz e fabricante de famosa manteiga. A “manteiga do Glück” como nós a chamávamos, puríssima, cheirosa e saborosa como era, provocava água na boca só em ser contemplada. Um bolo de polvilho bem fresco, conservando o calor do forno de pedra, com uma porção de manteiga do Glück derretida em sua massa, e uma pitada de sal por cima, tinha o sabor do maná da Bíblia. A fregueses certos, fornecia duas vezes por semana, a manteiga era entregue em latas. As latinhas continham meio a um quilo do produto, anexando à tampa uma espécie de fita de papel manchada de gordura. Nessa pequena fita, a lápis, o velho Glück escrevia o peso líquido e o preço da substância. Durante as férias, os próprios meninos da casa, montados no Amendoim ou no Guaraúna, dirigiam-se à chácara, dois ou três distante da cidade, a fim de apanhar a manteiga, transporte a manteiga em um saco branco. A conservação, durante o uso fazia-se em uma tigela com água e sal, diariamente renovada para evitar o ranço.

Com a construção da nova estação ferroviária, a chácara de Henrique Glück, atingida por uma desapropriação, reduziu-se substancialmente, sobrando praticamente a sede e pequeno terreno em volta. Inconformado, o velho mudou-se para Ponta Grossa, onde faleceu. A sede (uma casa branca, com janelas verdes), embora abandonada ainda existe, inclusive o palanque onde o Amendoim ficava amarrado.

Outro Glück marcante: Guilherme, o retratista. Ainda vivo com mais de 80 anos, trabalhando, entregue a pequenos biscates (trocar vidros de janelas, por exemplo) que o conservam saudável e bem-disposto. Entre os anos de 1915 e 1945, ele foi o retratista da Lapa, pois a palavra “fotógrafo” não se incorporara à nossa linguagem cotidiana. Morava na Praça, ao lado da casa do Padre Lamartine. Para atingir o estúdio, que ficava nos fundos, entrava-se pela porta do meio, em cujo

corredor estavam as pequenas vitrinas de exposição de fotos, e atravessando-se a sala de jantar. O estúdio era uma sala ampla com uma face envidraçada até o teto, controlada a intensidade da luz através de cortina corrediça. Glück, alto, magro, pernigrande, com unhas amareladas, marcadas pelo ácido de revelação, recebia seus clientes com severidade. Exigia silêncio e não permitia brincadeiras. As pessoas fotografadas deviam manter imobilidade quase absoluta, proibidas de rir e até de piscar. Após um casamento religioso, os noivos dirigiram-se a pé até o atelier, onde tiravam a clássica fotografia, em tamanho postal, tendo ao fundo o cenário de jardim de papelão. A pose não variava, de um lado o noivo, roupa escura com uma florzinha branca na lapela; e a noiva, separada dele, por certa distância, com o véu e a grinalda, segurando o buquê na mão direita. Ambos duros, imóveis, conservando no olhar o receio, às vezes quase o terror de quem vai ser fuzilado. O retratista, colocados os noivos no lugar adequado, introduzia a cabeça de baixo de um pano preto, situado atrás do tripé, fazendo a focalização. Em seguida, saindo do [esconderijo], operava as correções, desviando o queixo e as cabeças das pessoas com as duas mãos, como se tivesse bonecos na sua mercê. Aprovada a posição, andando de costas e exigindo completa imobilidade, voltava a introduzir-se debaixo do pano, mantendo na mão uma espécie de pera de borracha, que saía da máquina por uma espécie de cordão. Apertada a pera, estava tirado o retrato. Nem sempre as pessoas evitam uma piscadela, exatamente no momento da fotografia; feita a revelação, as pálpebras, no retrato, apareciam cerradas. Quando isso acontecia, seu Guilherme, como medida de economia utilizava-se de um remédio original: abria os olhos da pobre noiva, fabricando a pupila e a córnea com tinta nanquim. Também as mocinhas, sujeitas a risadas explosivas, oriundas do nervosismo, sofriam nas mãos do retratista. As fotos saíam esquisitas, aparecendo as retratadas com as bocas fechadas pelo riso contido e os olhares tensos pela imobilidade forçada. As mais afoitas, que não continham o gargalhar nos momentos que precediam a saída do “passarinho”, eram expulsas do estúdio.

As fotografias externas obtinham-se com o auxílio de “flash” de magnésio, cuja explosão provocava intensa instantânea luminosidade, além da fumaceira azulada, que tomava conta do ambiente. Esse tipo de fotografia, muito comum na igreja, apresentava o retratista, ante o olhar inquieto dos presentes, como uma espécie de mágico de longas pernas. Lembro-me de uma noiva que, assustada com

a explosão de magnésio, rolou a escada do altar mor, desmaiando em plena cerimônia nupcial.

Em 34 ou 35 quando foi instalada a Caixa Econômica na Lapa, entre seus primeiros funcionários estava um moço de temperamento inquieto, gostador de brincadeiras. Morava no Hotel Prince, na Praça General Carneiro. Um dia, convenceu o Glück a tirar-lhe uma fotografia em frente ao hotel, alegando que seus pais em Curitiba estavam saudosos do filho ausente. Para dar maior autenticidade à lembrança, queria ser fotografado de roupão. Arranjou uma cadeira, colocou-a na calçada fronteira ao hotel. E, de roupão e chinelos, fez a pose clássica. O retratista, após o ritual costumeiro, escondeu-se com o pano preto. No momento em que Glück apertava a pera de borracha, o moço que estava inteiramente despido por baixo, abriu o roupão. Uns dias depois, no estúdio, ao constatar a extravagância, o retratista justamente irado, afirmava que revelara a indecência...